الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليـم العالي والبحث العلمـي

جامعة منتوري

قسنطينة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

سلطـة اللغـة وسلطـة الشعر عند النقاد والشعراء النقاد الرواد في العصر الحديث

مشـروع مـقـدم لإعـداد

رسالة ماجستير في الأدب الحديث

إعـداد الطالـب

حميدي نور الدين

إشـراف

د/ العكايشي عزيز

السنة الجامعية

2007/2006



المقــــدمة

المقدمة

لقد اعتنى الدارسون والنقاد والباحثون منذ أمد بعيد بسلطة اللغة وسلطة الشعر دراسة وتمحيصا وتصنيفا إلى جيد ورديء. ولم يلبث العمل والدرس متواصلا، حيث لا يمضي وقت حتى تصدر نشرات وبحوث وكتب جديدة تواكب حركة الشعر وإنتاجه.

الملفت للنظر رغم الجهد الكبير الذي حظي به الشعر بالدراسة إلاّ أنّ هذه الدراسات غالبا ما نجدها تطنب بإسهاب في ترجمة الشعراء وظروفهم ومحيطهم الذي برزوا فيه، وهي لذلك تحتاج إلى المزيد من الاهتمام أكثر بالإبداع الفني للشعر كموضوع دراسة مستقلة في النقد الحديث. خاصة في الدرس النقدي لسلطة اللغة وسلطة الشعر.

للدراسات السابقة فضل كبير حيث مهدت بما قدمت من دراسات في المجال النقدي ووضعت قواعد لابد من الرجوع إليها والاستناد عليها لأنّها حققت فوائد وذللت صعابا كثيرة، وذلك بفضل تضافر الجهود في المجال النقدي. إنّه من الصعب على المبتدئ، خاصة في الدرس النقدي لسلطة اللغة، ولسلطة لغة الشعر، أن يباشر عمله هكذا لأنّ الموضوع أو مادة الدراسة لا يمكن تحديدها بصفة سهلة ولو كان الأمر كذلك لهان موضوع الدراسة النقدية وتمكن كل شخص من خوض ساحته، بحيث كثيرا ما يكون نتيجة لعوامل كثيرة، تتسع أحيانا، وتضيق أخرى، ففكرة الموضوع الحالي ومضمونها لم تجد العناية اللازمة والكافية ولذلك فإنّ استقصاء هذه الظاهرة في سلطة اللغة وسلطة لغة الشعر في الدرس النقدي صارت ملحة، وهي في حاجة إلى عمل كبير ما يزال منتظرا لأنّ ما طرح بالأمس في هذا المجال قليل في حدود ما نعلم وكان يتركز أكثر على الجانب اللغوي بمعزل عن الجانب الشعري.

لقد بات من الضروري أن يفرد لسلطة اللغة، ولغة الشعر درس نقدي، نظرا لقلة الدراسات التي تناولت الموضوع كدرس نقدي مستقل، ولذلك فالموضوع يبحث عن العلاقة بين سلطة اللغة وسلطة الشعر في الدرس النقدي العربي الحديث لترقية الموقف النقدي إزاء هذه العلاقة والتي لاحظت غيابها بشكل واضح في الدراسات النقدية العربية الحديثة حيث اكتفت فقط بالبحث عن العلاقة اللغوية.

وإنّ لغة الشعر صارت تتبع فقط من الطبيعة اللغوية المحددة معجميا وتركيبها، ولم تراع قوانين الإبداع والتغيير المستمر للغة الشعر.

ومن هنا فإنّ البحث يتجه نحو دراسة لغة الشعر من حيث كونها ذات طبيعة فنية مرنة وليست انعكاسا سلبيا للنشاط اللغوي المحدود والموجه والخاضع لسلطة اللغة.

وبالتالي فإنّ البحث عن الإمكانات الشعرية عند النقاد، والشعراء النقاد المحدثين. تعد في وجهة نظري موضوعا جديدا من حيث النظرة إلى لغة الشعر باعتبارها نظاما معقدا يخالف نظام اللغة النثرية لأنّه يقوم على فاعلية اللغة وقدرتها على خلق النشاط الشعري.

وعليه فإنّ العلاقة بين سلطة اللغة وسلطة الشعر في الدرس النقدي الحديث تخضع دائما لنزعة الثبات غالبا وإلى نزعة التحول أحيانا وأنّها صارت علاقة متغيرة تقوم على حيوية اللغة والمعنى، بعيدا عن نظرية البعد الواحد للغة والفهم المنطقي لها وبذلك تكون هذه العلاقة صياغة جديدة لنظرية البعد الواحد وتشييدا لنظرية الأبعاد المتعددة التي يركز عليها النقاد الشعراء خلافا لنظرية البعد الواحد التي يجنح إليها كثيرا النقاد.

ومع اعترافنا بالجهد النقدي الكبير والطيب للنقاد القدامى والمحدثين إلاّ أنّ العلاقة بين موقف الناقد وموقف الشاعر الناقد من اللغة ولغة الشعر ظلت في بعض الأحيان باهتة وغير مدروسة بشكل يبرز هذه العلاقة اللغوية الخالقة للنشاط الشعري لدى هؤلاء النقاد والشعراء النقاد.

وإذا لاحظنا نقصا في هذه الجوانب في الدراسات النقدية العربية الحديثة فإنّ ذلك يعود في نظري إلى هيمنة التصور النقدي اللغوي القديم على التصور الشعري للغة ولذلك فإنّ البحث يحاول أن يكشف عن هذه الجوانب الشعرية في الدرس النقدي المتعلق بلغة الشعر عند النقاد والشعراء النقاد المحدثين.

وإنّي لا أزعم أنّني أقدم كلمة أخيرة حول هذا الموضوع إنّما الذي أحسه وأنا أواجه القارئ الكريم هو أنّ الحوار كان ومازال وسيظل مفتوحا ولا يمكن لأيّ أحد أن

يدعي أنّه يمكن غلق الباب فيه، لأنّ التراث الفكري والثقافي العربي ما يزال يفاجئ الباحثين والقراء على السواء بأمور جد هامة قد تدعو الجميع إلى إعادة النظر ومراجعة رأي يكون قد تم الإعلان به في وقت متقدم يمكن الآن تطويره وتحويله.

هذا وإن البحث سيظل مدينا بالكثير للأستاذ الدكتور/العكاشي عزيز لما له عليه من عظيم الفضل، ولا أملك إلا أن أتقدم له بالشكر خالصا على جميل صبره، وتشجيعه الكبير لمواصلة العمل وكتابة هذا البحث، وإيثاره بالكثير من عنايته ورعايته وإثرائه بخبرته الطويلة، وذلك الصبر الذي تحلى به في مشوار هذا البحث. وإيثاره بالكثير من عنايته ورعايته وإثرائه بخبراته الطويلة، وذلك الصبر الذي تحلى به في مشوار هذا البحث. اعترافا مني لجميل عنايته وعظيم فائدته والبحث كان محاولة لا يمكن أن يدعي الكمال إنّما حسبه أن يكون قد بلغ بعض مراده.

نور الدين حميدي

الجمعة 8 رمضان 1428

الموافق 21 سبتمبر 2007

إشكالية الموضوع

عرفت أمم العالم كلها تطورات كثيرة في المجال اللغوي ومنها اللغة العربية، التي تتجدّد حسب أخواتها خاصة بعدما تقدمت ميادين الدراسة في العلوم الصوتية واللسانيات، وأنشئت لها مخابر عالمية خصيصا لهذا الغرض، كون مشكلة لغة الخطاب ما تزال مطروحة دائما مادام على الأرض بشر يحتاج لأن يتكلم لأنّ الكلمة هي الوسيلة الوحيدة لأداء هذا الدور حيث تستند اليوم الدراسات الحديثة في المجال اللغوي إلى تحليل معمق ومعلومات وإحصاءات تبتعد عن العاطفة التي تؤدي إلى بعض المغالطات وتقدم نتائج ضحلة وناقصة وتنقصها الموضوعية وكذلك فالإخفاق الذي نصادفه من أي قارئ في عدم الاستفادة مما قرأ في موضوع ما أو في قصيدة ما، يحتمل أن يكون له نتائج من قراءته ولكن مهما كانت فالنتائج التي تصدر عن الفهم أو الحكم، أو الأحكام في المجال اللغوي للإبداع الفني من ناحية الدرس النقدي للغة ككل ولغة الشعر بوجه خاص ليس خطيرا وهذا ما يدفع بنا إلى التشجيع والتيسير في هذه الدراسات الحديثة على أن يتولى غِرْبَالُ التاريخ إسقاط ما يتعين إسقاطه ولقد أشرت في البداية لخصوصية الاهتمام بالشعر ولغة الشعر ولكن لم نجد في حدود ما نعلم دراسة نقدية للغة الشعر رغم غزارة الإنتاج والتنوع وبالتعددية إن جاز لي استعمال هذا المصطلح السياسي الحديث إنّه عندما نؤكد في هذه الدراسة على جانب لغة الشعر في الدرس النقدي العربي الحديث لأنّ اللغة العربية تعرف بأنّها لغة شاعرة حيث يلتقي فيها الخيال بالحقيقة والتعبير المجازي[1] وهكذا يتبين أنّ لغة الشعر في الدرس النقدي هي مادة البحث لأنّ للشعر لغته الخاصة لإنفراد هذا لإبداع الأدبي المتميز بصفات خاصة به، لا نجدها في أنواع الفنون الأخرى بحيث أنّ أداة عمله هي الكلمة، هي اللغة بخلاف الفنون الأخرى حيث تعتمد على وسائل أخرى في إنتاجها، وقد تتوافق معه من حيث الابتكار والإيحاء والخيال إلا أنّ الشعر يبقى في

---

[1] يقول عباس محمود العقاد " أما الحقيقة هنا فمن أكبر من قول القائلين أنّ اللغة العربية لغة شعرية لإنفرادها بفن العروض المحكم أو جمال وقعها في الأسماع، فإنّها لغة شاعرة ولا يكفي أن يقال عنها أنّها لغة شعر أو لغة شعرية وجملة الفرق بين الوصفتين أنّ اللغة الشاعرة تصنع مادة الشعر وتماثله في قوامه وبنيابة، إذ كان قوامها الوزن والحركة وليس لفن العروض ولا للفن الموسيقي كلمة قوام غيرها".
عباس محمود العقاد في كتابة " اللغة الشاعرة"، مكتبة غريب- مطبعة الاستقلال الكبرى، ص 5.

المقدمة وفي الطليعة والدليل هو أنّ الدخول إلى النفس الإنسانية لا يتحقق بالسهولة ولكن يمكن بواسطة اللغة أن نغوص في أعماقها وأغوارها بواسطة هذه اللغة المشحونة تارة، والدافئة أخرى، أن ندخلها من الباب الواسع لأنّها لغة أكثر تمردا، تمزق الضباب المحيط بها وبلغة صافية تتميز عن غيرها في مواطن كثيرة فالنص الشعري يضع أمامنا إشكالية فنية حقيقية تتميز لغة الشعر فيه، عنها في مواطن أخرى من الإنتاج الأدبي حيث الاختلاف ملحوظ حتى في الفهم والقراءة بين شخصين وآخر أو آخرون، نعم وليس ذلك عيبا أو خلافا أو منقصة إنّما يعبر ذلك عن مدى عمق النص وعبقرية النص ومضمونه نعم يعبر عن كيفية التعبير الذي قصده الشاعر[1] مع لغته المتعمدة من ناحية ثم من ناحية الأنماط اللغوية التي ذهب إليها وبذلك نزيح عن الذهنية المتوفرة اليوم أنّ كل وقفة على القديم تكرارا أو تقليدا بل العكس هو الحاصل لأنّ كل الفنون ربما تتبدد عبر الزمن وتخلق لقدمها وبعد زمانها ماعدا الشعر كفن وإبداع نجده يربو ويزيد ثراء ونماء وطول حياة كلما تحددت العلاقة بين اللغة والفكر فهو يتجدد مع الحال كأنّه في يومه أو في عصره وزمانه، فإعادة النظر بدراسة نقدية للغة عموما، وسلطة اللغة وسلطة الشعر خصوصا يجعلنا نضمن البقاء في الساحة الفنية، مما يستجيب لهذه البيئة الجديدة ولا نعني أيضا بهذا أنّ كل تطور هو الهدم للماضي والقديم واقتلاعه من جذوره، وربما الغلو في الحكم ومحاولة وضعه في المتحف[2].

وقد يسأل سائل لماذا تمّ التركيز والاتجاه في هذا الموضوع نحو سلطة اللغة وسلطة لغة الشعر في الدرس النقدي العربي الحديث بلغة الشعر خاصة. والجواب بسيط جدّا هو أنّ الشعر نظرا لقوة معانيه ومتانة لغته وصفاء أفكاره وجزالة لفظه وقوة كلماته وصلابة تعبيره ودقة اختيارها وتمردها على المألوف الممل في الاستعمال والتوظيف والدفء الذي تحمله وتمتلئ به والشحن التي تحتوي عليها، ولأنّه أكثر تعميرا[3] من الفنون

---

[1] يقول مصطفى الصادق الرافعي في مقدمة ديوانه ج 1/ص 25 ."فالشعراء كالمصابيح ما على أحد أن يتألق بنور غيره ما دام في كل مصباح زينته"

[2] يقول أبو العباس المبرد "ليس لقدم العهد بفضل القائل ولا لحدثانه يهتضم المصيب ولكن يعطى كل ما يستحق"

القاموس المحيط: ج 1/ ص 4 دار العلم للجميع بيروت – 1306هـ

[3] قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه لابنه زهير حين سأله: "ما فعلت حلل هرم بن سنان التي كساها أباك؟ قال: أبلاها الدهر. قال لكن ما كساه أبوك هو ما لم يبله الدهر. وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه لبعض ولد هرم بن سنان: أنشدني ما قال فيكم زهير فأنشده فقال له عمر: لقد كان يقول فيكم فيحسن: قال يا أمير المؤمنين إنّا كنّا نعطيه فنجزل، قال عمر "ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم".

العمدة في محاسن الشعر ونقده "ابن رشيق" تحقيق محي الدين عبد الحميد ج 1، دار الجيل- بيروت، 1972، ص 811.

الأخرى وذلك لما يمتاز به من خصوصيات وأبرزها كلماته ولغة كتابته حيث تخرج من المعاني القريبة كلغة ومفردات معجمية إلى أغراض فنية بلاغية تحقق لذة لا تساويها لذة وفي حسن عبارة ومعنى مهذب داخل الجملة ثم ظاهرة الاختصار التي نجدها في كلمات الشعر والاقتصاد في الكلام وتقريب الفهم. وأكبر من ذلك وأجل هو إيراد المعاني والمعارف الكثيرة في ألفاظ يسيرة كما ورد في قول المتبني[1] وما حمله من دفء وشحن لكلماته لتتفجر معاني عالية، وهل توجد معنى لكلمة الشقاء، العقل، النعيم، الجهل في المعجم اللغوي سوى ما تدل عليه كجذور على حقائق معلومة ودلالة لغوية للتوضيح والتفسير ولكن وجودها بهذه الصياغة الفنية التي أرادها الشاعر تم توظيفها بهذا الشكل وهذه الصورة الإبداعية الصادرة عن تجربة إنسانية راقية وعالية، تعبر عن خيبة ما؟ كما تأخذ في ذاتها قيمة فنية في جمال يثلج الصدر.

ومما سبق ذكره وتم بإيجاز توضيحه، تخمرت الفكرة أكثر وصارت تلح بقوة حتى نشأت الحاجة إلى تقديم دراسة حول سلطة اللغة وسلطة لغة الشعر من خلال المدونة النقدية العصرية الحديثة على أساس أنّه توجه نقدي جديد قائم بذاته وذلك من أجل الظفر ببعض الحقائق التي تزيد الدراسة النقدية اتساعا وعمقا وفي مناحي عدة للإنتاج النقدي الحديث مع تدقيق في النظرة والمضمون وليس بعيدا عن الشعر بل في صميم لغته كفن بتحليل نقدي معمق ودرس للغة يقدم الفائدة ويحقق المتعة واللذة من ناحية، ويكسب الدارس والقارئ والمتعلم الذوق ويربى فيه ملكة جديدة من ناحية أخرى وذلك لكون هذا الإبداع الفني كائنا حيا أيضا وما دامت القصيدة الشعرية ممارسة لغوية وإنتاجا أدبيا وفنيا خاصا حيث الكلمة هي الوسيلة التي تنطق بها القصيدة وهي لغة الخطاب الوارد في الشعر واللغة ظاهرة إنسانية اجتماعية ثقافية تعبر عن حضارة المجتمع وثقافته وسلوكه في الحياة فضلا عن كونها ظاهرة جمالية.

---

[1] يقول المتنبي "ذو العقل يشقى في النعيم بعقله "وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم".
ديوان المتنبي: شرح عبد العزيز البرقوقي ج 4، دار الكتاب العربي – لبنان- 1930، ص 251.

وانطلاقا مما سبق، فقد جاءت خطة الموضوع مكونة من مقدمة ومدخل وثلاثة فصول مع مباحثها وخاتمة. بالإضافة إلى قائمة أولية للمصادر والمراجع كما يلي:

المدخل: وهو يشتمل على مبحثين

أ- إعادة النظر في التراث حتمية حضارية

ب- التراث الفكري القديم كان مصدرا للنهضة العربية المعاصرة

الفصل الأول: أسس النقد الأدبي في التراث القديم (بداية وعي النقاد القدامى بأسرار الظاهرة الإبداعية)

المبحث الأول:

أ- مفهوم لغة الشعر في التراث النقدي، من حيث المصطلح والوظيفة

المبحث الثاني:

ب- مدى تطور الموقف النقدي القديم من حيث النظر إلى بناء اللغة وبناء الشعر أي مدى تطور العلاقة النقدية بين اللغة والشعر.

الفصل الثاني: سلطة اللغة وسلطة الشعر عند الإحيائيين بين نزعة الثبات "موقف الناقد" ونزعة التحول "موقف الشاعر الناقد".

أ- المبحث الأول:

موقف النقد الإحيائي من اللغة ولغة الشعر(الموقف اللغوي من لغة الشعر والموقف الجمالي من لغة الشعر)

ب- المبحث الثاني:

العلاقة النقدية الإحيائية بين اللغة ولغة الشعر

الفصل الثالث: سلطة اللغة وسلطة الشعر عند المجددين

المبحث الأول:

نشأة الموقف النقدي التجديدي من لغة الشعر (المؤثرات الأساسية والمحددات الفنية الجديدة)

المبحث الثاني:

تطور العلاقة النقدية الجديدة بين اللغة ولغة الشعر(رصد الإضافات النقدية المتعلقة بلغة الشعر من حيث المصطلح والوطنية)

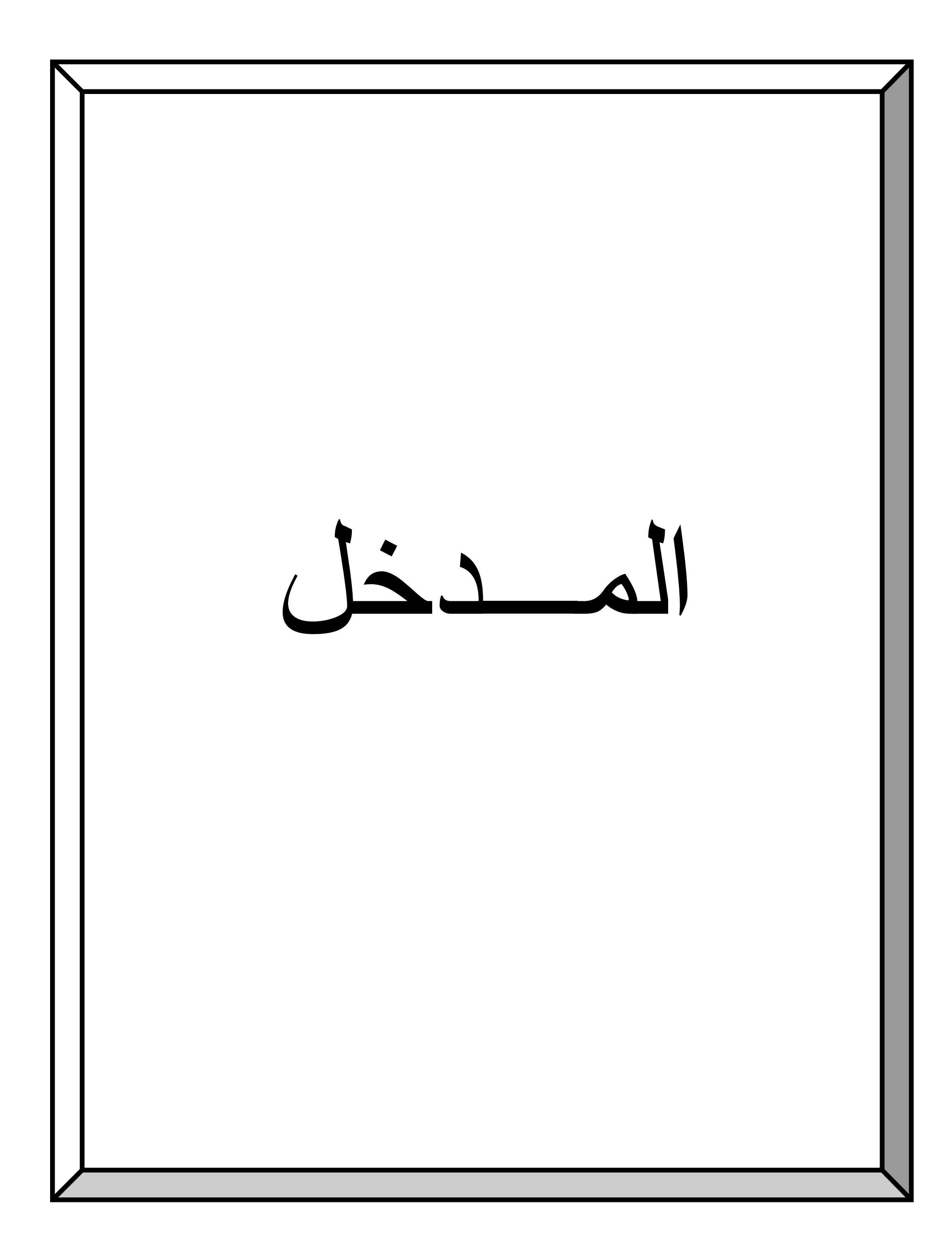
الخاتمـــــــة

الجدوى العلمية المتوقعة للبحث:

موضوع البحث الموسوم بسلطة اللغة وسلطة الشعر عند النقاد، والشعراء النقاد المحدثين يحاول أن يجيب عن العلاقة الفنية بين موقف الناقد وموقف الشاعر من لغة الشعر من منظور الدرس النقدي العربي الحديث ويحاول أن يستثمر الفهم الواسع لهذه العلاقة على المتن النقدي الحديث، للوصول إلى إدراك الدلالة الفنية الجديدة التي تحكم السلطتين معا (سلطة اللغة، وسلطة الشعر) ومدى مواكبة الموقف النقدي ونموه لهذه العلاقة المتجددة باستمرار أي إلى أي مدى كان موقف الناقد وموقف الشاعر الناقد منسجمين ومتسقين؟ على الرغم من اختلافهما من حيث النزعة إلى الثبات أو النزعة نحو التحول، وإذا أمكن لهذا البحث أن يرصد هذا المد والجزر بين النزعتين فإنّه سيكشف عن تطور كبير متدرج ومرحلي يضيء كثيرا من جوانب التجربة النقدية العربية الحديثة إزاء لغة الشعر هل هي تجربة تقوم على التلاحم والتوازن بين البناء اللغوي والبناء اللغوي الشعري أم يحكمها القلق والتناقض والاختلال بين اللغة ولغة الشعر، ونعتقد أنّ الوصول إلى هذا الهدف العلمي، يشكل في نظرنا طموحا علميا معتبرا له جدواه العلمية.

المنهج:

المنهج المعتمد في الدراسة يمكن وصفه بالمنهج التحليلي وهو منهج ينطلق من قراءة النص النقدي عند النقاد والشعراء النقاد المحدثين إزاء لغة الشعر في علاقته بالسياق الثقافي والفكري والاجتماعي والتاريخي ويحاول أن يستفيد من الدرس البلاغي واللغوي الحديث مع الانفتاح على أدوات التحليل الأسلوبي التي تتعامل مع النص النقدي لا باعتباره بنية لغوية مغلقة جامدة ولكن من حيث كونه بنية لغوية وشعرية تطورية.


المـــدخل

إعادة النظر في التراث حتمية حضارية

1- إعادة النظر في التراث حتمية حضارية:

إنّ إعادة النظر في التراث عمل لا ينتهي والسبب في ذلك أنّ التراث يتجدد بتجدد الحياة وكذلك الأساليب والبراهين المدعومة بالشواهد، لأنّ كل ما في الأمر وهو شيء بديهي حيث لا يمكن وغير منطقي في آن واحد أن يخلق ناقد، أو شاعر، أو شاعر ناقد من العدم. فاللغة المعبر بها، أو النقد الذي ينشأ به الحكم، أو اللغة التي ينشئ بها الشاعر شعره، والإطار الذي يتحرك فيه وفي داخله، أو يثور عليه ويتعداه في الحقيقة هو حصيلة أجيال متعاقبة، وتطورات هائلة مرت بمجتمعه، ومرت بالإنسانية جمعاء، ويكون نتاج ذلك طرفا قد ساهم كل جيل فيه بنصيب وافر من الجهد، أضاف بعض المواقف أو الأحكام وإلى اللغة وسائل تعبيرية جديدة. وأكسب للحياة الإنسانية خبرات جديدة عالية. ومن ثم فإنّ الاهتمام بالدراسة النقدية للتراث العربي حتى العصر الحديث قد أصبح في المدة الأخيرة أكثر من ضرورة ونحن في الألفية الثالثة، حيث يجب أن ننظر إلى إبداعنا الأدبي نظرة جديدة على اختلاف عصوره ولكن دون الدخول في متابعات لا يرجى منها الخروج وبذلك سنزيد هذه الأجيال بعدا ونفورا ونعطي لهذا التراث صورة تكتسي بالصعوبة ونصرفه عنه من أجل لغته الغريبة والمتقعرة حيث يواجهه الغموض في مفرداته وأساليبه. والتراث ليس تركة جامدة، فلكل وارث حق التصرف فيما يرث من حيث التكيف مع الزمن وإعادة البحث فيه أو تغيير ما يراه واجب من أجل بقاء ذلك الإرث واستمراره، ولأنّ الإرث حياة متجددة ومن الواجب أيضا أن يعاد النظر فيه من حين لأخر وذلك من أجل الإثراء وإعادة العرض بما يتماشى مع ذوق ذلك المحيط الجديد. ولا يعني هذا تماما أن يكون الاهتمام بالنقد دون الاهتمام بالإبداع والإنتاج الأدبي، ومن البديهي جدا أنّ الإبداع الأدبي هو موضوع النقد والدراسة النقدية لأنّه الموجه والمرشد الذي يساير الحركة الإبداعية فيقوم بتنظيفها وعرضها صافية. وذلك كله في ظل الأصالة الحقة للغة العربية وآدابها.

ولقد حظي الأدب العربي الخالد وما يزال باهتمام كبير من قبل الدارسين والنقاد المحققين على اختلاف مشاربهم ومواقفهم في أن يقدموا هذا التراث في صورة سهلة تيسر

اطلاع الأجيال عليه والاستفادة منه. والشعر العربي في هذا الخضم ظل يشكل الحجر الأساس والدعامة الرئيسية في مجال النقد والدراسة النقدية، لأنّه الوجه المشرق في الحضارة العربية، وقد وردت إشارات كثيرة في ذلك ونقتصر هنا على ما أكده عبد الرحمان بن خلدون حيث قال: [اعلم أنّ الشعر كان ديوانا للعرب][(1)] نظرا لخصوصيته من حيث الشكل الذي ينفرد به، والمضمون الذي يحتوي عليه، واللغة المستعملة في الشعر. وابن خلدون هنا كمفكر ومؤسس علم الاجتماع يقرر في قوله بأنّه ديوانهم. وهو يعني جيدا في نظريته حيث جعل من الشعر قياسا يقاس عليه وذلك منذ أمد بعيد، حيث خلد العرب في شعرهم آثارهم وسجلوا فيه حياتهم وهذا الرأي نراه صحيحا لأنّنا وجدنا ابن عباس قبله يقول: [إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب: فإنّ الشعر ديوان العرب وكان إذا سئل عن شيء من القرآن أنشد فيه شعرا][(2)].

وقد احتلت الدراسات النقدية للتراث العربي في الدرس النقدي مكانة كبيرة في حياة الفكر العربي قديما وحديثا، وأثارت جدلا كبيرا حول مدى عمق الدرس النقدي بالمفهوم المعاصر في التراث الفكري القديم. وقد وضعت دراسات تألفت منها مكتبة ضخمة لا يكاد يعرف الأدب العربي مثيلا لها منذ زمن بعيد، ورغم ذلك كما يبدو، فإنّ ما كتب في الموضوع خاصة تلك الموسوعات الضخمة كالأغاني على سبيل المثال وغيرها كثير لا يتسع المقام لعدها وحصرها قد اقتصرت في غالبها على الإعجاب بالإبداع والمبدع أو التحامل عليه وعلى إبداعه، ورغم هذا فهي محاولات قد مهدت لبروز الفكر النقدي وإن لم تكن عميقة في إظهار الموقف النقدي بدقة أو ببعض قضاياه، كما عرف ذلك في العصور الموالية وخاصة في العصر الحديث بعد الانفتاح على أوروبا وآدابها.

إذا فإعادة النظر في التراث حتمية حضارية تمليها ظروف التجديد، والصراع من أجل البقاء. وبمعنى أدق وأوضح هو بث الحياة في هذا التراث، وأنّ ذلك في إطاره

---

[1] ابن خلدون "عبد الرحمان": المقدمة، مؤسسة جمال للطباعة والنشر بيروت،1979، ص 580

[2] ابن رشيق القرواني "أبي علي الحسن القيرواني الأزدي" : العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه- تحقيق محي الدين عبد المجيد، مطبعة الجيل، بيروت، ط4، 1972، ص25

لاشك في أنّه يدعم الجديد الذي نشأ منه، حيث يقوم بمنحه القوة والخصوبة، والفاعلية، لأنّ التراث وحده جمود وموت، والحديث وحده عجز وموت وانسلاخ وحرمان. لأنّ الحياة الفكرية والنفسية خاصة الواعية منها، ما هي إلا نتيجة التمازج والتفاعل بين التراث وبين الحديث. ولقد عودنا التاريخ الأدبي بصفة عامة، وفي البيئة العربية خاصة على مصطلح أطلق عليه اسم "المعركة بين الجديد والقديم" حتى أصبح هذا التصور تقليديا. وقد تمت بجانب هذا التصور وبصورة تلقائية فكرة أخرى أكثر تعقيدا وهي أنّ كل محاولة جديدة أو إثبات تجربة جديدة إنّما هي حملة من العداء للقديم المتوارث أو الثابت. ولقد دفعني هذا التصور إلى المزيد من البحث في التراث وفي أسباب هذه الظاهرة التي وجدتها قديمة جدا في الفكر الإبداعي العربي، وهي ظاهرة إن دلت على شيء إنّما تدل على كل ما في مضمونها ودوافعها ودواعيها، هي أنّ الذهنية المتوفرة في المحيط الثقافي العربي هو الرفض المتواصل وبدون علم على ما هو مألوف وإنّ الإقلاع عليه ليس يسيرا، لأنّ ذلك يتطلب بذل الجهد الفكري والبحث العلمي المعمق. ولقد بقيت هذه الذهنية تسيطر ردحا من الزمن ولم تجن منه نفعا للإبداع أو تطويره، وتدور في ذلك الإطار الضيق والمحدود والمنغلق. ولقد اقتنعت أنّه من الضروري ترك هذا التصور، وحان الأوان لكي يذوب ويزول من أذهاننا، وان يتم صرف الجهد إلى ما هو أجدر خدمة للإبداع وإلى الدرس النقدي وإلى لغة الشعر وإلى الشعر كإبداع فني، سواء منه القديم أو الحديث، وأن نتعمق في لغة الشعر ذاتها، وأن نقلع على طريقة الموازنة التي استبدت بالإبداع العربي في معظم عصوره وحالاته، وأن نترسم خطوات المستقبل، قاصدين بذلك تبيان روعة الإبداع الشعري، وتميزه، ليس على أساس القدم أو الجدة، وإنّما العمل على الخروج من ربقة ذلك التصور، ولا أريد من هذا أن يفهم القارئ أنّ هذا العمل بدوره يمثل عداء آخر لمنهج أسلافنا العظماء، حيث لا يمكن أن ننكر مناهجهم كلية والعاقل لا يقبل ذلك منطقيا، وما يمكن رفضه في تلك المناهج هو أن تستهدف في عملها إصدار الحكم بالأفضلية، وخاصة حينما كان يسأل الإنسان في محيطنا الثقافي والفكري والإبداعي عن أغزل بيت مثلا، عن أغزل الشعراء. لأنّ الحكم في المجال الإبداعي يكون الهدف

منه الحكم المطلق بأفضلية إبداع على إبداع، والمتعمق في التراث الفكري سيلاحظ ذلك جليا، حيث يتم استخدام هذه الطريقة وقل إن شئت الوسيلة وفي ذلك حسب ما يبدو لنا تعطيل وانحراف لتبيان الظاهرة الفنية في الإبداع الأدبي. ولقد رصدنا في ثنايا البحث ذلك وسيتم إبرازه في الوقت المناسب. لأنّ الهدف من الدرس النقدي هو استكشاف "نوعية" القيم هنا وهناك. أي أنّنا نعمل جاهدين على تجلية ما يتضمّنه الإبداع من قيم خاصة مميزة، وقد نسوغ لأنفسنا أن نلجأ من حين لآخر إلى الموازنة ولكن ليس بالنظرة القديمة، وقد ظهر ذلك جليا عند العقاد حينما تحدث عن الإبداع على أنّه تجربة شخصية وقدم مقارنة لإبراز الطبع في الإبداع عند البحتري، وعند المعري، والتقليد المرفوض عند شوقي. وبذلك يكون العمل داخل إطار الحكم القيمي لمادة الإبداع، وليس برغبة التفصيل أو العكس، وإنّما يكون الهدف المقصود من ذلك هو تجلية التجربة في منحاها الجمالي والفني شكلا ومضمونا. لأنّ ما يحز في النفس من ناحية أخرى أنّ الذهنية العربية المتوفرة حاليا حسب ما يبدو لنا، لما تنظر بعمق في الإبداع بالدراسة النقدية التي يتضمّنها التراث، لأنّ من يتصفح هذا التراث ويستقرؤه، لابد من أن تستوقفه أمور كثيرة، وسيكشف قيمة هذا التراث والأفكار والنظريات المبثوثة هنا وهناك في تلك المصنفات الضخمة التي أفردها القدماء للنقد والتمحيص والتصحيح والتدقيق إلى حد المبالغة في كل ما يتعلق بالإبداع خاصة وفي كل مجالات المعرفة عامة، وقد قلت آنفا إن ما يتأسف له، هو أنّ الإنسان في البيئة الثقافية العربية هو أنّ بعض الأحكام المروجة على أنّ التراث النقدي ومفهومه يفتقد ويفتقر إلى منهج نقدي له مهام واضحة ولم يكتف بهذا، بل راح البعض إلى التهوين من شأن القضايا التي أثارتها هذه الدراسة النقدية القديمة ولكن من يتعمق هذا التراث سيجد نفسه أمام عالم كبير فيه متعة فكرية ونفسية عالية قد تستحوذ عليه ويظهر ذلك جليا في الطرح العجيب الذي قدمه أسلافنا في الدرس النقدي القديم.

هذا وإنّ القارئ سيلاحظ شيئا بارزا في ثنايا البحث وهو أنّه قمنا عن قصد ربحا للوقت وتجنبا للاستطراد حيث اقتصرنا على نماذج من النقاد في التراث العربي في عهد

كانت فيه الثقافة العربية تخطو خطواتها الأولى نحو التطور والتنوع. ولقد خطت هذه الثقافة خطوات أسهمت فيها عوامل عدة أشرنا إليها في تلك العصور التي تتسم بنقد غير معلل، وأنّ الشخصيات التي أنتجت هذا النوع من النقد، تعتبر نموذجا للعقلية العربية آنذاك وبأنّ هذه العقلية قد تبدو بسيطة كما أطلق عليها ذلك. والحقيقة غير ذلك لأنّ إرسال حكم نقدي غير معلل لا يعني السذاجة، بل إنّ هذه الأحكام من ناحية الدرس النقدي تبرز أنّ ذلك الدرس لم يبلغ النضج المطلوب فقط، فهي في أحكامها تشير إلى أشياء كثيرة وفي طيات أحكامها نلمس أنّها تستحسن شيئا وتستهجن شيئا آخر، وبعبارة أوضح أنّه لما تتأهل بصفة كاملة لتفسير كل القضايا الفنية والجمالية قد ابتكرتها لتسليط الضوء بصورة تميزه تمييزا جوهريا خلافا لما لمسناه في العصور الموالية. وخاصة في العصر الحديث. إذا فالدرس النقدي كان غاية سيعتنقه المستقبل الموالي وذلك بعد تضافر الجهود من ناحية، وكذلك بعد أن تتوفر الشروط المناسبة له من ناحية أخرى. وحتى تتطور الظواهر الثقافية ومنها النقد بصفة تدريجية، لأنّه بطريقة أو بأخرى فإنّنا كثيرا ما نجهل العناصر الفنية التي تختمر بعيدا عن أعيننا، وهذا يعود لسبب سرعة حركة التغيير في الأجواء الثقافية وكذلك بعض التوترات التي نراها سريعة في وقت معين، ثم نجدها قد مالت إلى البطء في مراحل أخرى، وعندما تتوفر شروط الانقلاب الفكري وجميع الظروف فنلاحظ النضج والانفجار الثقافي يتسارع.

وفي إطار النظرة إلى التراث على أنّه عمل إبداعي يخص البيئة التي نشأ فيها ويعبر عن أهله حيث يصور حياتهم ومعاشهم ويخلد مآثرهم ولا يوجد هناك مبررا لأي كان أن يزدري هذا التراث الإبداعي. ولقد كان للدكتور طه حسين رأي كبير الأهمية في الدرس النقدي كما يجب أن يفهمه كل قارئ مهما كان مستواه العلمي والثقافي أو الأدبي، وكيف يجب تحديد الموقف منه ثقافيا وفنيا، لأنّ من يغوص في التراث ستعترضه بعض الأنواع الأدبية تبدو غريبة للقارئ المعاصر، مثل أدب الخمر، أو الناقة، أو الطير، وحتى أنّنا نلمس في طياته أيضا أدب الذئب. أقول أنّ الدكتور طه حسين ثار على ظاهرة

الازدراء التي انتشرت في العصر الحديث على التقليل من شأن هذا الإبداع الفني القديم وهو يوجه حديثه للأستاذ: سلامة موسى ونجده يقول: "فهو مسرف في ازدراء الأدب العربي القديم والغض منه، وقد أفهم ألا يكون هذا الأدب القديم كما هو كله ملائما لذوقنا الحديث أو كافيا لحاجات أنفسنا، ولكن القدماء لم يضعوا أدبهم لنا وإنّما وضعوه لأنفسهم، وليس من شك أنّ هذا الأدب القديم كان يلاءم أدوات القدماء وحاجات نفوسهم. فإذا لم يلائم أذواقنا وأهواءنا فلنبتغ غيره لا أكثر ولا أقل"[1].

إنّ النص في عمقه يعبر بصدق، ويبرز ذلك الضيق الفكري الذي لاحظه الدكتور طه حسين في تلك الذهنية التي لا تفرق بين الإبداع كفن، وبين الإبداع الذي نشأ في محيط معين، وقد جاء النص كرد صارم على كل من يتصدى للحديث في المجال النقدي. ووصف هذا النوع بالإسراف في مجال الدرس النقدي، لأنّ الإسراف دائما تكون نتائجه في غاية الانحراف، خاصة لمن لا يمتلك بعض الأدوات الفنية التي تؤهله لذلك. فالقارئ يلاحظ أنّ النص يركز على قضية مهمة في الحياة الأدبية، حيث يتضمن النص أنّ تطور وجه الحياة يقتضي تطور اللغة المستعملة حتما في المجتمع وكذلك نواحي الإبداع الأدبي الذي يسايره فالتنبيه عن هذا الازدراء غير المؤسس للأدب القديم بهذا الطرح العقيم لا يقدم أي شيء للإبداع الفني ولا يخدمه. والحقيقة أنّه يبرز عدم الفهم للإبداع الناتج في وقت معين. وأنّ العاقل ولو كان معاصرا ينقصه النضج للإقلاع عن هذه الذهنية وذلك ما جعل التعبير بالإسراف بدل المبالغة في المجال الفني، فالنص يدعو إلى ضرورة تجاوز هذه الطريقة التي لا تقتضيها الخصومة الأدبية والفكرية من حيث اختلاف الفهم والمزاج وطبيعة وقوة الإيمان بالموقف النقدي وسلامته. وبعبارة أدق أنّه مهما تكن قيمة المضمون في الإبداع وأهميته فلابد له في النهاية أن يتحول إلى فن والعمل الذي لا يقنعنا فنيا يظل قاصرا عن بلوغ كماله.

[1] حسين (د/طه) حديث الأربعاء ج 3.دار المعارف المصرية، 1964 ص 97.

ويبقى شيء آخر لابد أن نتعرض له في هذا المدخل كفائدة، هو أنّ الدرس النقدي العربي القديم وكذلك الإبداع قد عرف تيارات مختلفة، والمتمعن سيرى مجهودات راسخة وإن تنوعت النظرة والأفكار وقد ظهر ذلك عند اللغويين حيث كان اعتمادهم على المبادئ اللغوية في نقد الشعر ولغته.

ولكن الفئة التي ظهرت من النقاد فيما بعد كان لها الاتصال بالثقافات الأخرى، من مثل ابن طباطبا وقدامة بن جعفر الذين سنتحدث عنهما في البحث، سنرى خلال درسهم النقدي الطابع المنطقي بشكل صريح، حيث استعانوا بهذه الروافد الجديدة ليضعوا فهما آخر للشعر، وأن يؤصلوا علما للشعر ويؤسسون فهما لطبيعته وهدفه ويضبطون معيارا لقياس جماله وجودته دون أن ينسلخوا من التراث القديم، أي أنّ هؤلاء لم يضعوا فهما للشعر على غرار ما فهمه غيرهم من الأمم الأخرى وأصحاب الثقافات التي تأثروا بها خاصة الفهم اليوناني للشعر. ولكن الذي يلاحظ جليا أنّ الطابع المنطقي كان مسيطرا، وكذلك ظاهرة التعميم التي تميز أعمالهم لكونها أرقى في التأليف النقدي لم يصل إليه العرب من قبلهم، وكذلك ظاهرة الإشكالات التي انطلقوا منها وحتمت عليهم وضع تلك النظريات والحدود التي تميز الشعر. ثم الصراع الذي ظهر على السطح في الرفض من طرف البعض لدخول المنطق إلى التفكير النقدي كعنصر غريب عن الذهنية العربية. وإن كان المقصد في أعمال البعض هو البحث عن إيجاد الحل للشاعر المحدث في أزمته، أو وضع علم الشعر. وإن لونت أعمالهم بطابع منطقي وأعطاها الفهم الجديد شكلا ساميا من التقسيم والتماسك القائمين على منهج صارم. والسبب في ذلك أن المادة الإبداعية للشعر والتي تم اعتمادها مثل الوحدة في القصيدة أو الصورة الشعرية أو طبيعة الشعر ذاته كان من عمق التراث العربي للإبداع الفني العربي الخالص وبشكل محض، ولو ظهرت على تلك الدراسة النقدية ونمطها صورة البحث المنطقي هي المسيطرة، أو هي التي يتسم بها تصورهم مثل ذلك التناقض أو عدم الترتيب أو فساد التقسيم، وغير ذلك إلاّ أنّ الأساس المنطقي الذي وجه وقاد هذه الدراسة النقدية قامت في عمقها على المادة العربية. وإن كان

قد أعان على وضع تصور وفهم جديد ودقيق للشعر على غير ما ألفته الثقافة العربية، ولذلك سجلنا بعض الانتقادات الحادة لهذا الدرس النقدي من النقاد وكذلك المبدعين أنفسهم حيث لوحظ الرفض لهذه الثقافة الجديدة وحتى أنّ البحتري ثار على ذلك. نظرا للطريقة التي يدعو إليها النقاد وطريقة عرضهم للمفاهيم الجديدة. وإن لم يحدث ذلك الدرس النقدي تغييرا جذريا كما هو منتظر من المفهوم المتولد لحقيقة الشعر بالمفهوم الحديث والمعاصر، ولكن ذلك التراث النقدي الذي اتصل أبناؤه بالثقافات الأخرى خاصة الفلسفة والمنطق قد حبل بتصورات كبيرة من خلال التأثر بما لدى تلك الأمم وفي كل مناحي الإبداع والذي تم إرجاؤه والتعرض إليه في ثنايا هذا البحث المتواضع بنوع من التفصيل.

التراث الفكري القديم كان مصدرا للنهضة العربية المعاصرة

2- التراث الفكري القديم كان مصدرا للنهضة العربية المعاصرة:

لقد وسم المعاصرون النقاد القدامى على أنّهم مقلدون والسبب في ذلك أنّهم لم يعوا متابعات النقاد القدامى وأثرهم في توجيه الإبداع الفني. تلك الثورة التي حدثت في العصر العباسي رغم مقاومتها أعنف المقاومة. مما جعل منها محورا للصراع الدائر بين القدماء والمحدثين في ذلك الحين.

ومن المسلم به أنّ هناك فروقا نفسية وفنية بين شاعر وآخر. وأنّ الشاعر الأصيل على ما يظهر هو الذي يطبع شعره بطابع شخصيته. فيتميز بذلك في إبداعه عن سائر المبدعين. وإلى جانب الفروق المذكورة هناك فروقا جوهرية وأخرى ثانوية. فالجوهرية هي الاختلافات النوعية بين شاعر وآخر. وهذه الاختلافات النوعية عن التراث هي سمة التجديد الحقيقية في فهمنا لهذه الظاهرة. وبتعبير أوضح وبسيط فالمبدع الذي يضيف إلى تراث الأمة من معدن إبداعها ونوع تراثها هو مقلد. وإن كان على حظ من الأصالة فلا يمكن القدح في شاعريته كما يلاحظ ذلك عند البارودي رائد الشعر الحديث. أمّا أولئك الذين يتصلون بالتراث ويتخطون هذا التراث، ويبدعون من نوع جديد غير أنواعه المتوارثة فهم فعلا مجددون.

والحقيقة التي لا يمكن إنكارها، هو التوجيه والعناية التي لقيتها من قبـل الدكتور/ العكاشي عزيز. وقد جعلتني بعض الملاحظات أستضيء أكثر بأمور لم تكن مما أغفلتها في ثنايا البحث والهدف هو تجنب ما قد يتبادر لذهن القارئ أنّه تكرار أو تناقض. ولكن توجيه الدكتور كان في محله حيث استضأت بعد إعادة النظر والقراءة في أكثر من موضع بمفهوم جديد للنص النقدي قديما كان أم حديثا. وقد أعانني ذلك على شحذ عزيمتي رغم ما لاقيته من صعوبة جمّة عند التعمق في كثير من القضايا المتعلقة بالإبداع في نصوص كثيرة ما كنت لأهتدي إليها لولا تلك الإشارات التي جعلتني أعيد النظرة بتفهم أعمق وأكثر حتى أتفطن لقيمتها النقدية. نظرا لبعدها الزمني بين القارئ الحديث وبين تلك المنطلقات الفكرية التي عبدت الطريق لكثير من المسائل التي تثيرها تلك النصوص التي

تستحق اهتماما آخر وخاصة من أبناء هذا التراث الذين يعتبرون ورثته الشرعيين والذين يؤمنون بأصالته. وكذلك بأصالة أمّتهم وبقيمة ما جادت به عقول أسلافهم رغم توالي الحقب الزمنية عليه. حيث ما يزال الكثير محجبا ومغيبا يمكن أن يحدث انقلابا فكريا كبيرا في الدراسة النقدية إذا تم الاتصال به بحق وذلك عن طريق التنقيب والبحث والدرس، وسوف يقلل ذلك بلا شك من ظاهرة إدارة الظهر للماضي الفكري للدرس النقدي في الأدب العربي. وأن تتوقف هذه الذهنية في اللهث وراء الجاهز الذي نحصل عليه من غيرنا دون أي جهد يذكر وحتى يخفف من المغالات بالإعجاب بكل ما يجيء من غيرنا دون التمعن فيه أو التدقيق في مضمونه ومحتواه. إن هذا يؤدي بنا إلى التأكيد أنّ المبدع شاعرا كان، أو ناقدا، أو شاعرا ناقدا، مهما بلغ حرصه على التجديد، وجهده الذي يبذله فيه فهو في كثير من مادة إبداعه أو نقده يعتبر نقطة لقاء مع تراث أمته، وإبداعه إذا حلل تحليلا دقيقا نجده قد انصرف أكثره إلى مكتسباته من الأقدمين ومن المعاصرين له، وذلك في مختلف شؤون المعرفة. ونجد شيئا قليلا، أو قل أقل القليل منه ينتسب إلى ذاته. وفي هذا نجد أنّ د/طه حسين يعبر عن ذلك بكلمة بالغة الأهمية فيقول: [والشاعر البارع والكاتب البارع، إنّما هو إلى حد بعيد هو رواسب الماضي والأجيال السابقة، وبؤرة للتيارات المعاصرة، وإذا أردنا أن نتحقق في ذلك فما علينا إلا أن نزيح عنه ماضيه الممتد فيه حتى نقول إنّه جديد. وهذا أمر مستحيل واقعيا ومنطقيا][1] .

إنّ النص حجة بالغة كما يقدمها طه حسين، وهو يبرز قيمة التراث الفكرية ومدى نفعها للأجيال المتعاقبة مهما بعد الزمن. نعم قد يتمثل جهد شاعر عظيم أو ناقد عظيم في خلق كيان فكري ابتداعي منفرد الملامح من مجموعة قراءاته وتجاربه وخبراته الطويلة والعميقة، وكذلك طول تأمله فيما أنتجه العظماء من قبله ولكن كما يقول المثل المشهور فالسبع إلا مجموعة من الغزلان المهضومة. وحتى نزيح ذلك الضباب وننفض الغبار على تلك الذهنية المسيطرة، نقول ليست مهمة التراث القديم هو أنّه ضرورة في إيجاد الجديد فحسب، بل إنّه يسهم في خصوبة الجديد وعمقه. وهذا الأمر بدوره يجعلنا عند التعمق أنّ كل ما وضعه علماء اللغة والنقاد القدامى من شروط في علمي الفصاحة

---

[1] حسين (د.طه) حديث الأربعاء ج1-ط1- د المعارف بمصر.د.ت.ص 119.

والبيان كان خدمة وتمهيدا للإبداع الفني والجمال الذي يسيطر على النص الأدبي، كما يبينه الدرس النقدي المعاصر، وإن لم يذكروا ذلك في مصطلحاتهم صراحة، ولكن يكفينا أن نجد أنفسنا ونحن نحاور آراءهم ونحاول ترجمتها أننا نتحرك داخل الإطار الفني للإبداع ولنذكر على سبيل المثال تناولهم لقضية اللذة الفنية. حيث جعلوها في نقدهم غاية من غايات الصناعة البيانية وشاهدا على تحقيق عنصري الإتقان والجودة في النص الأدبي. وكان هذا من أكبر مبادئ الإشادة بالذوق الفني عند القدماء، سواءا النقاد، أو الشعراء، أو الشعراء النقاد أو علماء اللغة والبلاغة. وقد أولاه هؤلاء جميعا عناية كبيرة، وكانوا يجعلونه من الأسس الراسخة لقياس الجمال الفني في الإبداع وتحسس الكمال والجمالية في النص الأدبي، وكانوا يعرفون الذوق الفني هذا بأنّه ملكة تتحصل في النفس من كثرة المدارسة والممارسة، ولقد شاهدنا أنّ قاعدة الذوق الفني ما تزال صالحة حتى لعصرنا الحديث وقد سال فيها حبر كبير، وقد اصطلح عليها في النقد المعاصر بأنّها الضبط للإبداع الفني. وبتعبير آخر قد يجيز لنا التعبير عنه بضبط صناعة الشعر ومساعدتها على بلوغ مرتبة فنية سامية. وإذا أحس البعض أنّ ما وضعه بعض النقاد القدامى عبارة عن قيود في هذا المجال، فالحقيقة المقصودة من ذلك هو الارتفاع بالشعر ولغته إلى مستوى فني وجمالي خالص وسامق. وذلك مما يسمح للإبداع أن يزداد تألقا وإشراقا ويجعله أكثر إثارة فيبعث في النفس راحة وفي الصدر اطمئنانا. ومما لا ريب فيه هو أنّ تعدد وجهات النظر في ظاهرة إبداعية ما هي في الحقيقة إلا استزادة في التعرف على النص ونوازعه ودوافعه وخصائصه بغية تقويم وتقييم الظاهرة الفنية فيه. حتى نضعه في موضعه اللائق به. وقد يكون في هذا التعدد وهذا التباعد في وجهات النظر أحيانا ما ينمي الفكرة، ويصقل الرأي، حتى تتكامل الأفكار على مرور الزمن. ثم قد يكون الرأي المعقول أو المتقارب نسبيا في تلك الظاهرة الفنية الجديدة في الإبداع. بعد أن تستوفي دراستها، وتستكمل بعد التعمق البحث في أغلبية جوانبها. ولقد فهم النقاد القدامى بعض المسائل وأدركوها بصورة فنية وعجيبة لا تختلف إلا في الطرح وطريقة العرض على القارئ المعاصر، الذي يكاد أن يجزم على أنّها واردة علينا، والمدهش أنّ البعض ما زال يعتقد نظرا لعدم الاطلاع على التراث أنّ بعض الأفكار قد وفدت إلينا وجديدة كل

الجدة على النقد العربي، سواء كان ذلك بما له علاقة بالنص الأدبي أو ما كان له علاقة بالمبدع نفسه، حتى تصير فكرة المبدع عملا فنيا واضح القسمات يثير في المتلقي الانفعال والإحساس بالجمال الذي يمارسه عليه ذلك الإبداع وعما يجلبه إليه بفضل ذلك البناء المعماري المخصوص للنص، ويضغط عليه فيحمله على التجاوب معه بوجه من الوجوه حتى يتخذ لنفسه منه موقفا سلوكيا وفنيا.

وبما أنّنا نتكلم عن أثر التراث في النهضة المعاصرة، ونحن بصدد العرض لهذه الظواهر الفنية فإنّه على سبيل التذكير لقد تحدث النقاد القدامى في الإبداع ولغته المتميزة، وتعرضوا للغة الشعر، ولكن ليس كما يتصورها القارئ المعاصر، لأنّه في الحقيقة ليس هناك لغة خاصة بالشعر ومستقلة استقلالا تاما عن الرصيد اللغوي في الفصاحة العربية. لأنّ جميع المعارف تغترف من هذا الرصيد اللغوي الواحد، ولكن التباين يظهر في كيفية التوظيف. ولقد كان للنقاد القدامى في هذا الشأن رأي جدير بالعناية، حيث نجد تلك التعاريف التي وضعت للشعر. إنّما هي جزء من الدرس النقدي في التراث حول لغة الشعر وقد أثر ذلك بصورة واضحة في الفكر العربي عبر العصور كلها حتى العصر الحاضر. وإن ما يلفت النظر عند التعمق في هذه التعاريف يجد هناك تركيزا واضحا على الإيقاع وكذلك اللفظ والمعنى، مع فروق بينهم في تعريفاتهم من تصورات تفصل النص الشعري حقيقة عن الكتابات الأخرى، لأنّ لغة الشعر هي مجموعة معينة من المسائل تشترك فيها كل الفنون، فالعلاقة الواردة في النص الشعري تتصل مباشرة بالذات المبدعة حيث تعالج بمستواها العالي وبمستواها الإبداعي الحياة بروحها الفنية. لأنّها أصلا لم توضع لخدمة أهداف معينة مثل الأخلاق أو الدين أو السياسة. ولذلك نجدها ترتكز في بدايتها على تربية الذوق وتهدف إليه من حيث الشكل والمضمون والجمال الذي تكتنزه في طياتها والتناغم في الموسيقى اللفظية. ورفعا للالتباس فلغة الشعر عامة ليست كاللغة المعجمية التي لا تتصل بالقضايا الفنية. فهي استيعاب كبير وشامل لذلك الوقع النفسي والرمزي والإيحائي الذي لا يرجى منه تحقيق منفعة ما، ولكنها تقيّم على مدى قدرتها الإبداعية التي تمتع بها المتلقي، وهذه كلها قيم أساسية في أي عمل فني

لا يتسع المجال هنا للتفصيل فيه. لأن هذه الجمالية في الإبداع مجموعة معينة من التصورات حول الإبداع والجمال فيه ومكانته في الحياة. لأنّ الإبداع الشعري كائن حي تتسع مكوناته ومقوماته وأهدافه وأغراضه، كما تتسع مواقع التأمل فيه ومساقط النظر إليه، إلى جانب ذلك فهو يتربى ويكبر ويترعرع في بيئات مختلفة ومتفاوت السمات والملامح، كما أنّه ينبعث وينبثق من نفوس مختلفة الأهداف والمطامح والرؤى. ولذلك نلمس بل نجد الصعوبة في الإحاطة بصفات هذا الإبداع وتحديد مكان العجب والدهشة فيه. وهذا ما سيلمسه القارئ في هذا البحث في بروز ذلك الاختلاف بين النقاد منذ بروز البذور الأولى للنقد حول ماهية الشعر والغرض منه والغاية من نظمه.

الفصل الأول

أسس النقد الأدبي في التراث القديم

(بداية وعي النقاد القدامى بأسرار الظاهرة الإبداعية)

المبحث الأول

مفهوم لغة الشعر في التراث النقدي

من حيث المصطلح والوظيفة

إن ظاهرة اهتمام العرب بالشعر ودراسته لم تكن وليدة الصدفة، وكذلك فهي ليست حديثة العهد، بل كانت منذ العصر الجاهلي، وقد اهتم العرب بالشعر وفنونه وضروبه، وبأساليبه وطرقه اعتناء ملفتا للنظر، وبلغوا من الإبداع فيه وفي أغراضه غاية لا تدرك، وكذلك فإن اهتمام الدراسة النقدية الحديثة للتراث العربي قد أصبح أكثر من ضرورة لكون عالم اليوم صار يبحث في هذه القضايا الفنية التي تتميز بها أمة عن أخرى وتتخذ منها مقياسا لتصنيفها. ومن ثم صار من الواجب أن ننظر إلى الإبداع الأدبي نظرة جديدة على اختلاف عصوره، وإن كلمة التراث كثيرا ما تثير في النفس دائما منذ الوهلة الأولى خاصة عند القارئ العادي سؤالا عن معنى التراث، وسؤالا آخر عن علاقة الشعر المعاصر خاصة بهذا التراث.

وإن هذه الأسئلة سمحت بظهور بعض التصورات الفنية والنقدية منذ العصور القديمة، ومحاولة التصدي لإنارة الطريق، وكشف القناع عن هذا الإبداع الأدبي القوي والغامض في بعض الأحيان وذلك تسهيلا لمن يمارس الدراسة الأدبية أو المهتمين بهذا الفن.

إن هذا العمل الذي بين أيدينا هو محاولة بدافع الغيرة على الأدب العربي من أجل إحياء التراث لما يمثله من قيمة تاريخية وتراثية هامة، وكذلك خدمة لهذه اللغة الشريفة ولآدابها العريقة الصامدة عبر الزمن، ومما نرمي إليه أيضا هو أن نزيح عن هذا التراث هذه الصورة التي تكتسي بطابع الصعوبة أمام أجيالنا المعاصرة، مما قد يسبب عزوفهم عنه من أجل لغته القوية، خاصة عندما يواجه بعض الغموض في مفرداته وأساليبه.

ولهذا فإن هذا البحث المتواضع يتطلب من القارئ أن يتتبع السمات المميزة للتراث النقدي في عصوره الأولى كما هي متمثلة لدى من تصدر للدراسة النقدية وللشعر ولغة الشعر ومناقشة قضاياه، لأن الشعر ظل يشكل الحجر الأساس والدعامة الرئيسية في مجال النقد والدراسة النقدية، لأنه الوجه المشرق في الحضارة العربية الإسلامية ...

ولما كان الشعر أرقى الفنون نظرا لتميزه وخصوصيته وسهولة حفظه كتب لــه البقاء بواسطة الرواية، وكذلك أيضا فإن الآراء النقدية التي وصلت إلينا كانت عن طريق الرواية، والنقد الموجود آنذاك كان وليد آراء فردية في بداية ولادته. وإن وجد النقد فهو لا يحمل المفهوم الحديث، أو كما نريد أن يكون في العصر الحديث، حيث كانــت الظــاهرة النقدية أكثر عمقا ودقة في توجيه الإبداع الأدبي عامة والشعر منه خاصة، نظرا لاحتكاك العالم العربي بالآداب الأوروبية مباشرة، وفي لغتها الأم، وذلك بعــد الغــزو الفرنســي للمشرق العربي عامة ومصر بصورة خاصة. وهذا ما سنعرض له في هذا البحث أيضــا في أوانه عند الأحيائيين، بين نزعة الثبات لدى علماء اللغة وسلطة اللغة، وموقف النقاد، ونزعة التحول ومواقف الشعراء نحو التجديد في الإبداع. وكذلك علاقة الشعر والنقد بين المجددين ومواقفهم. والمفهوم العصري الذي ميز الشعر وهذه المرحلــة مــن العصــر الحديث، أين تمت مراجعة المفاهيم للفنون الأدبية عامة ومفهوم الشــعر ولغــة الشــعر بصورة أخص. وكذلك النقد الحديث الذي اتصف رجاله بالجرأة التي طبعت الأدباء فــي هذه المرحلة الأحيائية، من قبل النقاد والشعراء النقاد ويبقى أن أهــم مــا ســجله الأدب العربي الحديث، هو التحول في الإبداع الفني، وذلك بالانتقال من مرحلــة التقليــد إلــى مراحل التجديد والتطور والنمو والخلق والإبداع. وسيأتي الحديث عن ذلك في أوانه عنــد المعالجة للعصر الحديث.

وأمام هذا الإنتاج الضخم في التراث القديم، والذي يزخر بفرائد لم تأخذ حقها من الدراسة الفنية حسب ما يبدو لنا، رغم المحاولات الأولية التي كانت مقدمات هامة للنقــد العربي إذا ما قيست في بعدها الزمني، نظرا لغياب الكتابة والتدوين. ومن هنــا نلاحــظ البذور الأولى للنقد العربي، وهي جمع هذا التراث الفني، واستقصاء هذا الشعر والبحــث عن رواته، وتصنيفه من قبل علماء اللغة، وهذه بداية جديدة لم تكن معهودة من قبل لهــا مكانتها من حيث الدراسة النقدية، لتتبلور الفكرة بشكل جديد وهي جمع الشعر، لأن هؤلاء العلماء والنحاة كانوا في حاجة ماسة إلى ذلك، وهو البحث عن الشــواهد اللغويــة فــي

الشعر. وهكذا ظهرت بداية النقد اللغوي، أي أن مفهوم الشعر عندهم هو الاهتمام بالناحية اللغوية، أي سلطة اللغة، ثم سلطة الشعر.

وعند نهاية القرن الثاني الهجري وحلول القرن الثالث، عرفت الحيـاة العلميـة نشاطا ملحوظا، نظرا لاختلاط العرب بالثقافات الأخرى. فبرزت فكـرة تـدوين الشـعر العربي الجاهلي منه والإسلامي. وهنا يظهر أبو عبد الله بن سلام الجمحي البصـري[1]، في كتابه الكبير تحت عنوان " طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين "[2]، وقد قام بتدوين سير الشعراء، وكذلك الأخبار والحوادث. والكتاب هو نتاج هذه الفترة لأن الإنسان كـان في حاجة ماسة إلى التدوين، وابن سلام كعالم لغوي سار في تدوينه وفي جمـع الأخبـار وما قاله العلماء، وما سجله من آراء نقدية مبعثرة هنا وهناك حول الشعر، باعتباره محل الدراسة الأدبية في عصره. والملفت للانتباه عند بن سلام كونه عالما لغويا، سلك منهجـا يخالف من سبقوه من حيث ذكر الأسباب والمسببات، وذلك يوحي لنا بتأثره بعصره، فهو بذلك يقترب من روح البحث العلمي المعاصر في الدراسة الأدبية.

وهنا ظهرت بداية الفكر النقدي، وتبلور وظيفة الناقد، حيث يلاحظ الجمع بـين مقياس نقدي يعتمد العنصر اللغوي، وكذلك العناصر الشعرية، حيث أن فكرة الطبقات لها أهميتها في النقد الأدبي، وفي مفهومها للشعر العربي ووظيفته، وهذا من حيث النظر إليها بالنظرة اللغوية ومفهومها للشعر، وما يؤكد هذا ما جاء على لسان الزمخشري في كتابـه " أساس البلاغة " مادة طبق:« والناس طبقات: منازل ودرجـات بعضـها أرفـع مـن بعض»[3]. وهذا شيء جديد في تحديد مقياس نقدي لم يكن معروفا من قبل، وكذلك فـإن المعنى يدل على التفرد والتفوق في مجال من المجالات، أو موضوع من الموضـوعات، كما يراه ابن سلام ويعني به ربما المناهج. فكل طبقة عنده تمثل منهجا مستقلا ومتميـزا في ميدان الشعر وإبراز مكانته وموضوعه. إذا فالأصل في وضع الكتاب هـو تصـنيف جماعة من الشعراء اشتركوا في فن معين. ولذلك رتب وصنف كل طبقة أو جماعة وضع

1- توفي الجمحي سنة 232هـ. ابن خلكان (وفيات الأعيان) تحقيق إحسان عباس –بيروت- دار صادر، 1978.

2- ابن سلام الجمحي " أبو عبد الله بن سلام ": طبقات الشعراء، مكتبة الثقافة العربية، بيروت، (د-ت).

3- الزمخشري " جار الله أبي القاسم محمود بن عمر ": أساس البلاغة، ص 384، دار صـادر للطباعـة والنشـر، بيروت، 1965.

لها مقياسا اعتمده لذلك. وفي هذا جديد في الميدان النقدي لتحديد الشعر الجيد والشعراء المجيدين. ولأجل ذلك يمكن اعتبار هذه المحاولة وهذه الخطة المتبعة من البذور الأولى للدراسة النقدية في الأدب العربي، حيث اختار لنفسه مقياسا معتمدا فيه على الزمان، ثم البيئة، ثم الجودة والكم. ولم يفته مقياس التفوق لبعض الشعراء في أغراض محددة برعوا فيها.

إذ لا يمكن أن لا نثمن هذا الجهد الكبير الذي بذله، والمتمثل في استقصاء الشعر، والبحث فيه وعنه، رغم طغيان الجانب اللغوي والتاريخ، إلا أن ابن سلام بنى مقياسه على اللغة واعتمدها كأساس في دراسته نظرا لكون سلطة اللغة هي السائدة في ذهنية هذه الفترة، كون اللغويين في حاجة إلى الأمثلة والشواهد حتى يسندون ويؤكدون نظرياتهم وآرائهم وصحتها في المجال اللغوي، وذلك بتقديم البراهين من الشعر وبنائه اللغوي. وقد عالج ابن سلام فكرة الشعر الموضوع معتمدا منهجية مبنية على أساس اللغة، وكذلك البيئة. فالشعر بلغته التي كتب بها يعكس زمانه وعصره، ورأيه هنا صحيح، فهو أراد خدمة الروح العلمية ويحذر بذلك كل من نصب نفسه للتدوين ورواية الأخبار والأشعار وما لنا نذهب بعيدا ولقد جاء د.طه حسين[1] بعد قرون طويلة وقام بإخضاع الكثير من الشعر الجاهلي إلى الدراسة، وأصدر أحكاما في غاية الأهمية قد تنبه لها السابقون وهم كثيرون. ولكن ابن سلام كان في رأيه ومقياسه الذي اعتمده كان أكثر قوة وصرامة وذلك في:

- ثورته على الوضاعين والمنتحلين للشعر، ثم تصحيح ذلك وتمحيصه.
- التحقق فيما يعرض عليه من الإبداع الأدبي، وهذا يعتبر في حد ذاته خطوة هامة في البحث والنقد الأدبي.
- البحث على الحقيقة في علم الشعر وهذا مصطلح جديد لم يكن معروفا قبله.
- يفرد الناقد بدور خاص به، رغم اعتماده في نقده على المقياس اللغوي.

1- حسين " د. طه ": في الشعر الجاهلي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ص 43 إلى 55، 1997.

- قد أثر بصورة بارزة في المسار النقدي والدراسة النقدية، وذلك يظهر في التآليف التي ظهرت بعده.
- كان قريبا جدا في عرضه لقضية الشعر وتصحيح ما ورد بدقة كبيرة، وقد اقترب كثيرا من الفن الذي عرف من بعد، كمصطلح للنقد.

وكما هو ملحوظ، فالجمحي كان من الأوائل في إبراز الدراسة الأدبيـة وكـذلك التأصيل للحديث عن الأدب ونقده بالمعنى المعاصر، وكذلك فله الفضل أيضا في الإشارة إلى مسألة القيمة الفنية. وأن الشعر صناعة وثقافة عالية يعرفها أهل العلـم وفـي هـذا يقول:« وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلوم والصناعات منهـا ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان، مـن ذلـك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره »[1].

فالنص ومحتواه يبين مفهوم الشعر عند ابن سلام، بأنه صناعة كما يعرفه شـأن أي صناعة ولا يمكن لأحد أن يقوم بإصدار الأحكام عليه، إلا إذا كان على قدر كاف من المهارة والثقافة والحذق لتلك الصناعة الفنية. إذ لا يمكن لأذن عادية أن تـتفطن للوقـع الموسيقي، والتردد للكلمات التي تمثل القوافي. إن هذه البدائل لهذه الصناعة الفنيـة إنمـا تقوم على مقدار ما يعرفه من مارس هذه الصناعة، وحتى يقرب فكرته ومعنى ما ذهـب إليه للقارئ حتى يبين القيمة الفنية للنص الأدبي من الناحية الجمالية والمضمون كـذلك، والسبب في ترتيب الشعراء داخل الطبقة والمقياس النقدي الذي اتبعه يقول:« قـال قائـل لخلف إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك، فقال لـه إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف إنه رديء هل ينفعك استحسانك له»[2].

من خلال التمعن في النص، نجد ابن سلام يؤكد على مقياس الاستحسان للشـعر يجب أن يكون مبنيا على العقل والمنطق والذوق السليم، أي من مضمون الـنص داخليـا وليس بتفرد الرأي. ولذلك عقد الموازنة، ليمثل للنص الأدبي وكيف يمكن تحديد القيمـة

1- ابن سلام الجمحي" أبو عبد الله بن سلام ": طبقات الشعراء، مكتبة الثقافة العربية، بيروت، بدون تاريخ، ص 6.
2- المصدر نفسه، ص 25.

الجمالية والجودة والإبداع، إذا كان يفتقر لأدنى قواعد اللغة وحسن السبك. وبهذا تتضح فكرة ابن سلام أكثر في أنه حدد في مقياسه مجموعة لمنزلة الشعراء المجيدين والبارزين دون سواهم من الجاهليين وهي الطبقة الممتازة مثل:« امرؤ القيس وزهيرا والنابغة والأعشى طبقة أولى »[1]. وفي هذا الترتيب أمر مهم جدا، وهو أنه يوحي إلينا بوجود طبقات أخرى تليهم، وهذا في حد ذاته جديد في الميدان النقدي بالنسبة لعصره، من حيث تحديد الشعر الجيد، والشعراء المجيدين. وهو بهذا التقسيم كان يؤمن حقا بأثر البيئة في الشعر، ومن ثم يتم تحديد منزلة الشاعر، وهذا يدل على قيمة الشعر أو القصيدة، خاصة الكم الشعري كمقياس خارجي وليس كمقياس للنص، أي أنه اعتمد على النقد الخارجي لتحديد طبقة الشاعر، ولم يكن المقياس من الناحية الداخلية للنص الأدبي، ومع هذا فقد كان يدقق في النص حتى يرتب الشاعر في كل مرتبة تلائمه، دون أن يغفل مقياس الزمان والمكان، وذلك ليبرهن أيضا على صحة ذلك الشعر. وعليه فمن غير المنطق أن يكون الشاعر ممثلا في أكثر من طبقة، وبهذا العمل يمكن أن نعتبر هذه الخطوة كإرهاصات أولية لظهور بداية التفكير في المجال الأدبي للنقد العربي، وكذلك يمكن اعتباره واضعا لقاعدة البحث ووظيفة الناقد بالمعنى الحديث، ثم الطريقة التي اتبعها، حيث تبرز ضمنيا استقلالية النقد، وكذلك حرية الناقد، وهذا حينما قام بالفصل في قضية الشعر الموضوع رغم طغيان الجانب اللغوي وسلطة اللغة على الشعر. إلا أنه يمكن تثمين هذا الجهد في الدراسة الأدبية، لأنه من الصعب إصدار حكم قيمي من الناحية الفنية والجمالية خاصة في هذه الفترة المتقدمة في حياة الفكر العربي، ومع ذلك يعتبر كتاب طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي من الكتب الأولى التي قام فيها صاحبها بالدراسة للشعر العربي، ويبقى هذا الكتاب أيضا مرجعا في الدراسة النقدية، والدليل هو ذلك التأثير الكبير الذي تركه في الساحة الفكرية آنذاك، حيث ازدهرت ظاهرة كتب الطبقات في مجال النقد اللغوي. واندرجت هذه الكتب كلها فيما بعد تحت لواء بداية النقد العربي في التراث.

1- المصدر نفسه، ص 25.

المبحث الثاني

مدى تطور الموقف النقدي القديم من حيث النظر إلى بناء اللغة وبناء الشعر أي مدى تطور العلاقة النقدية بين اللغة والشعر

إذا كان ابن سلام قد هيأ الأرضية وعبد الطريق لمن يأتي بعده وذلك بما تميـز موقفه النقدي ومصطلحه الذي اعتمد فيه على الكم الشعري وكذلك اللغـة. فـإن الحيـاة الأدبية بعده والنقدية لم تقف عند هذا الحد. بل انبعثت الناحية الفكرية ونمت وتشعبت في وقت وجيز، وذلك فيما يلاحظ بظهور جيل جديد من النقاد برعوا في هذا الفن، وخلفوا لنا تراثا نقديا عاليا، يبعث على الارتياح، ومن هؤلاء وذلك على سبيل المثال وليس الحصر محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي[1]، بعد نشاط عرف به من قبل العلماء والشعراء والنقاد ورجال الأدب. وإن ما تجدر الإشارة إليه هو أن ابن طباطبا شاعر وناقد، وهـذه ميـزة يتميز بها عن غيره، وكان من فحول الشعراء، حيث تناول الشعر العربي نقدا ودراسـة وتمحيصا وتوجيها دون منازع رغم بعض الكتب التي تشبهه في الموضوع. ولكن ابـن طباطبا امتاز بالمنهجية التي اختلف فيها عن غيره، فهو شاعر مطبـوع يقـول الشـعر ويمارسه، وليس كغيره من علماء اللغة لا يعنيهم من الشعر غير صياغته اللغوية وقواعد النحو والإعراب، ولكنه كان يلتمس ويتتبع مواطن الجمال الفني والـذوق الحسـن فـي الشعر، مع العلم أن هناك كتابات كثيرة وعديدة، إلا أن ابن طباطبا قد ركز في الدراسـة النقدية في كتابه على المضمون، ثم اللغة الشعرية. وهنا لا يمكن اعتبار اختلاف القـدماء في مفهوم الشعر تناقضا، بل فإن ذلك عنوان الصحة في أي تراث نقدي أو أدبـي. فهـو يعتبر اجتهادا ضخما لوضع أسس لقواعد النقد بالمفهوم المعاصر للنقد الأدبي.

وكلمة عيار لغة تعني الوزن لقيمة الشيء ومعناه، وتعني أيضا محاولة لوضـع علم الشعر وقواعده. ومن ثم فهو قام بتحديد الأسس التي بني عليها الشعر. كما أنه بهـذه المقاييس والأسس التي وضعها يمكن التمييز بها بين الجيد والرديء في الشعر، ومن هنا فكلمة عيار كما ذكرنا تشكل القيمة الفنية للإبداع الأدبي، وهو في منهجـه النقـدي يبـدأ بتعريف الشعر، ثم يحاول الوصول إلى تحديد الهدف من قول الشعر وصـناعته فيـرى الموهبة والطبع الجيد وكذلك التجربة من أهم القواعد التي تؤدي إلى إنشاء إبـداع فنـي رفيع وله رأي كبير الأهمية في مفهوم الشعر، وتعريفه للشعر، وكذلك أدواته وصـناعته

1- توفي ابن طباطبا سنة 322هـ. ابن خلكان (وفيات الأعيان) تحقيق إحسان عباس –بيروت- دار صادر، 1978.

فيقول:« الشعر أسعدك الله كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق ونظمه معلوم معدود فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاته »[1].

فالملاحظة الأولى التي يتم تسجيلها على النص الذي بين أيدينا هو هذه المنهجية التي يؤسس فيها لقاعدة نقدية والمصطلح النقدي للشعر ولغة الشعر كشاعر وناقد في آن واحد وإعطاء الأهمية البالغة في عمقها الثقافي للشعر والتنوير لتأسيس علم الشعر. وهذا يظهر في تعريفه وفي مفهومه للشعر، فالشعر كلام بائن عن المنثور، ومختلف في مجمله عما يستعمله الناس في مخاطباتهم، وذلك بما يتميز به من النظم، وفي هذا فرق بين الشعر والنثر. ومن هذه الأسس أنه يختلف أي الشعر في صياغته وشكله بما يجري بين الناس من الكلام كما صرح به. وابن طباطبا هنا يفصل الشعر بالعروض والقافية، فقد حدد الشعر بالنظم، وهذا في حد ذاته أمر جديد في الدراسة النقدية، أي أن كل كلام منظوم لا قافية له ليس من الشعر، أي أنه ناقص من خاصية الشعر الذي يتميز بالوزن والقافية. وهنا نلاحظ تطورا متقدما في نظرة ابن طباطبا للشعر، وكذلك الفكر النقدي في الأدب العربي، وبداية تبلور ونضج الاتجاه الجديد في الدراسة الأدبية، حيث لا يمكن الوقوف فقط بما يظهر من النص من خارجه، ولكن بتعمقنا في مفهوم الشعر عند ابن طباطبا نجده يستبعد النثر الفني من الشعر، رغم احتوائه على الوزن والسجع في أواخره، وهنا ليلفت انتباه القارئ، لأن النظم في الشعر أمر مخصوص ومحدود ومعروف، إذا انحرف عنه المبدع يكون قد بعد عن أصل من أصول الشعر، وقواعده وحدوده، وذلك حتى لا تمجه الأسماع، وتنفر منه النفس، ويفسد به الذوق. وفي هذا إشارة هامة ضمنيا إلى الموسيقى الداخلية للشعر، التي تزيد في جماله، وأن تلك الموسيقى أو النظم كما عبر عنه بأنها جزء هام من البناء العام للتعبير الشعري والجمال فيه، ودون أن يغفل الطبع، حتى يكون للشعر وقعا خاصا في المتلقي، وحتى يتجنب المبدع الإخلال بإنتاج حسن، ثم يقدم للشاعر طريقة

1- ابن طباطبا " محمد بن أحمد ": عيار الشعر، ص 41، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1997.

لا يمكن الاستغناء عنها، وهي أدوات يراها ضرورية من أجل تدعيم إبداعه، وتغذيته، حتى لا يخرج بالنظم عن الحدود المتعارف عليها لدى الشعراء، ولا يقع في أخطاء وعثرات تسجل عليه، ومن ثم لا بأس على الشاعر من أن يستعين ببعض الوسائل المتاحة لصناعة الشعر. وهذا يبرز لنا مدى إدراك هذا الشاعر الناقد لقيمة الشعر الفنية ونقده له، ثم عمق فهمه المتقدم على عصره، ولكنه ينبه إلى أن اللجوء إلى هذه الآليات، يجب أن تمارس بالحذق والفطنة، فنجده يقول:« وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه ولحقته العيوب من كل جهة، فمنها التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب والرواية لفنون الآداب والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ، والمعانى المستبردة، والعبارات الغثة، بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم، والعقد المنظم، واللباس الرائق فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه، كالتذاذ السمع بمونق لفظه، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها، فيكون ما قبلها مشوقا إليها ولا تكون مسوقة إليه، فتغلق في مواضعها ولا توافق ما يتصل بها. وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له غير مستكرهة، ولا متعبة ولا عسرة الفهم بل لطيفة الموالج سهلة المخارج وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تميز الأضداد، ولزوم العدل وإيثار الحسن، واجتناب القبح ووضع الأشياء مواضعها »[1].

لقد رأينا في النص السابق كيف كان مفهومه للشعر، وكيف حدده، ولكنه لا يكتفي بذلك فراح يقدم مقياسا آخر يوضح فيه رأيه ليبرز خصوصية العمل في المجال الأدبي والإبداع الفني، وجملة ذلك عند ابن طباطبا. أن الشعر الجيد عنده ما كان قويا في معناه وفي لفظه، ولكن أنّى يتأتى ذلك. ومن ثم قام بإضافة قاعدة أخرى اعتمد فيها على ثقافة المبدع التي يجب أن يتصف بها وقد أوردها في إطار أدوات تمت الإشارة إليها في

1- ابن طباطبا: عيار الشعر، ص 41.

النص الذي بين أيدينا، وقام بتقسيم هذه الأدوات التي يجب أن تراعى عند الإبداع الفني منها اللغوية، أي اللغة التي تتصل بالمقدرة في التعبير اللغوي، ولغة الشعر التي يستعملها المبدع، كون اللغة هي القوالب التي يصوغ الشاعر فيها معانيه وأحاسيسه، وكلما كان على مقدرة في التحكم في اللغة ومعرفته لقواعدها وأساليبها، تكون مقدرته التعبيرية في الشعر ولغته أكثر وضوحا. وذلك ما يضفي على إبداعه رونقا وجمالا. وفي هذا ينبه ابن طباطبا على أن غير المتمكن في اللغة، يظهر على ألفاظه انعدام الانسجام أو كما قال قلقة مضطربة غير موافقة.

تم نجده بعد أن وضح مهمة اللغة، نراه يؤكد على ثقافة الشاعر ومعرفته العامة في عمله الأدبي، وذلك بمدى اطلاعه على مختلف فنون الآداب، رواية وحفظا وكل ما يتصل بالمجال الأدبي، فرواية الشاعر تفيده في معانيه، وتساعده في أن تصير اللغة طوع يديه، وكذلك الأساليب فيقوم بتوليدها وتطوير معانيها وذلك خدمة للإبداع الفني الذي أنتجه.

وأما النقطة الثالثة التي ركز عليها أيضا بعد ثقافة الشاعر فهي نقطة مهمة، وهي تتعلق بالناحية الفنية، ثم الممارسة من أجل إتقانها، وهذا لا يكون إلا بالتدرب على مذاهب العرب في كتابة الشعر والتصرف في معانيه، وذلك في جميع ما قالته العرب.

إنه يؤكد في نقده هذا على ما تقدم، أن يكون الإبداع من الناحية اللغوية صحيحا، ومرتبا في تنظيم يتماشى مع اللغة، في براعة وصياغة سهلة الفهم، وفي تناسق غير متنافر، تتنامى فيه كلماته كالبناء، فكل كلمة في مكانها التي ينبغي أن تتواجد فيها غير قلقة، ولا مستبردة، ولا مستكرهة مع جاراتها، وغير متعبة بل يجب أن تكون لطيفة سهلة حتى في الموضع الخاص بمخارج الحروف، واختيار حروف الروى، وأن تكون العبارة صافية خالية من كدر المعنى أو مضادة، مع اجتناب القبح أو ما يستقبح ويستهجن.

إن ابن طباطبا في هذا يلح أيضا على ضرورة الاعتدال في الإبداع واصفا إياه بميزان الصواب لفظا ومعنىً وتركيبا، وهذه كلها كما يراها أنها نتيجة لكمال العقل عند

المبدع، بالابتعاد عن الغلو، وإذا توفرت هذه الأمور في الإنتاج الفني، فهي بلا شك ستحقق الراحة للنفس واللذة للقلب حتى ينصهر معها المتلقي.

إن هذه النظرة للإبداع الفني جديدة، حيث يعتبر ابن طباطبا من الأوائل الذين وضعوا مفهوما للشعر، حيث ركز على المتعة الفنية والمبنية على الجمال في الشعر وعبر عليها حسب ما هو مفهوما بالاعتدال، وكذلك خدمة للمتلقي حتى لا يتيه في الفهم ويذهب إلى طريق التأويل الفاسد، الذي يبعده من الإفادة مما قدم له. فالربط بين المبدع والمتلقي يكون بواسطة الاعتدال الذي دعى إليه ابن طباطبا الشاعر الناقد، حتى يضع صلة قوية بين اللغة ولغة الشعر التي مارسها المبدع كجسر بينهما، والمعاني والألفاظ هي الوسيط الفعلي بين الشاعر ولغته المتميزة، وبين المتلقي الذي ينتظر أن نقدم له شيئا جديدا، يحقق له المتعة الفنية واللذة العقلية التي تسبقها المعاني قبل الألفاظ.

هكذا نلاحظ ابن طباطبا كيف يسدد ويوجه المبدع نحو الإجادة والكمال، ويرسم له قاعدة، بل طريقا إن اتبعه، فسوف يأتي بإنتاج غاية في الجمال والروعة، وذلك حتى لا يتعرض الشاعر إلى ما يجنبه الصواب في إبداعه، من مثل الإخلال بقواعد اللغة ثم التكرار في الألفاظ أو المعاني، مما يفسد الشعر ويعيبه، ويجنب ذلك العيب على الشعر والشاعر في آن واحد، ولذلك ينبه أن يكون البناء محكما، والأسلوب قويا ومقبولا، والصورة الشعرية كاملة.

إذا فالأدوات التي نص عليها وحث على الاستعانة بها، هي ضمنيا تحمل إشارة مهمة وتحديدا لوظيفة الناقد ودوره في ترشيد المبدع، وقد علل وحلل الموضوع وعالجه من الناحية الفنية، ولعله في ذلك ليثير ويلفت الانتباه إلى ضرورة العناية باللفظ والمعنى.

وهكذا نجد ابن طباطبا يؤسس للنقد والدراسة النقدية حتى تكون الأحكام الصادرة على النص الأدبي مبنية على التحليل والتعليل، وليست أحكاما مجردة من العلل والأسباب، بل يجب أن يكون النقد مبنيا على أسس يرتكز عليها الناقد لإصدار حكم موضوعي، وهكذا بعد أن أدرك ابن طباطبا بعد الدراسة الأدبية أنه لابد من الاستعانة بالصناعة، عندما ينقص الطبع، وهو يعتبر ذلك من الدعائم التي تفيد الإبداع والمبدع على حد سواء.

وبهذا يكون النقد قد دخل مرحلة جديدة لم يعرفها الفكر النقدي عند العرب من قبل، لأن ابن طباطبا هنا ينبه على ضرورة تجنب الإبهام في المعنى فعبر عليه بالقبح، كما عده عيبا من عيوب الشعر، كما يعيب على الشاعر كلامه الذي ينم على قلة الخبرة وكذلك جهل ما يستحسن أو لا يستحسن، أو أن يجمع بين الشيء وما لا يناسبه، أو أن يأتي بكلام لا وقع له في النفس، لكون الكلمة الواردة لم تكن في موضعها، أي أنها غير لطيفة المدخل، ولا سهلة المخرج، غير مستنيرة، ولا تعبر عن الحاجة المرغوب فيها، فجاءت فاسدة التركيب وغامضة المعنى، نابية اللفظ عديمة الإقناع، وذلك أيضا عده من عيوب الشعر فلنتمعن في قوله:« والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها وتقلق مما يخالفها »[1].

إن هذا التأكيد يحمل أكثر من دلالة نقدية، فهو ينصح على ضرورة النظام في الإبداع الأدبي، وهو صورة من صور العدل فيه، لأن الفوضى والاضطراب صورة من صور الجهل، لأنه بين الحرية في التعبير، والفوضى خيط رفيع لا يراه إلا المثقف المتمرس، لأن كل ما يحيط بنا في الكون مبني على النظام التام والعادل، لأن العبارات التي استعملها ابن طباطبا تحمل معان أخرى، قد لا ينتبه لها الإنسان العادي، فكلمة تسكن التي استخدمها أو تقلق فهي كلمات تدل في مضمونها عن تأثير الجمال والاستحسان في النفس ثم وقوعها في موقعها، فيؤدي إلى إحداث الطمأنينة في النفس والسكون، أي الراحة والاطمئنان، وكأن جمال التعبير أو الحسن يبعد عن النفس الاضطراب والقلق، وذلك ما وافق ذوقها من الكلام الجيد والصور الجميلة. وهنا نسجل أيضا لابن طباطبا دلالة أخرى وهي اهتمامه بالمتلقي الذي تتحقق لديه المتعة الفنية، لأن اللذة عنده مدخلا للفهم، أي أنها من وسائله.

والحقيقة التي يجب توضيحها هنا أكثر في دعوته إلى التمكن في العربية والتوسع في فنونها، والاطلاع إلى جانب ما ذكرناه، يقصد التربية والتزود والاستعداد للممارسة التي تتحول فيما بعد إلى الطبع، وبذلك يأتي الإنتاج الشعري في قالب فني رفيع فهو يعبر عن شيء مهم في الشعر وفي لغة الشعر، لأنه حينما أريد أن أقول الشعر فإنني

1- ابن طباطبا: عيار الشعر، ص 53.

سألجأ إلى استعمال لغة أكثر قوة، فيها الدفء وتكون مشبعة ومشحونة بالمعاني فكلماتها تؤدي أغراضا أخرى، وتحقق متعة لا تتحقق في وضعها في مكان آخر، وليس هذا معناه أن للشعر مفردات وكلمات، وأن للنثر كلمات ولغة أخرى، ولكن هذه الكلمات الشعرية قد تدخل بنا إلى النفس الإنسانية، هذه الغابة المجهولة إلا بنوع خاص من الكلمات، حتى تحقق لها اللذة والمتعة، حتى تشترك كل الحواس كلها في اللذة. وفي هذا المجال يقول ابن طباطبا:« والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه، وبموافقه لا مضادة معها. فالعين تألف المرأى الحسن وتقذى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشم الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو، ويمج البشع المر، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن، وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم، وتتأذى بالخشن المؤذي، والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز والمعروف المألوف ويتشوف إليه، ويتجلى له ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ والباطل والمحال والمجهول المنكر وينفر منه »[1].

إننا حينما نقرأ هذا النص، يجب علينا أن نعترف بل يجب أن نقر أنه لسنا في حاجة إلى ترجمة هذا النص النقدي الهام، بل يتحتم علينا أن نترك له الحرية، حرية الحركة، حتى ينبئ هو عن نفسه، ويكشف عن مضمونه، دون أن نتدخل، لأننا قد نذبذب حرية حركة هذا النص الذي يجيب عن كثير من الأسئلة من تلقاء نفسه في مجال الإبداع الفني، وكيف يصيغ التقارب الإيجابي بين العلاقة للمفهوم الشعري، وبين اللفظ السلبي الذي يفسد بل يفسد صياغة الشعر، ولكن هذا لا يؤثر في الشعر عندما يكون اللفظ جيدا، والمعنى واضحا. إنه على المبدع أن يختار من الألفاظ والمعاني جيدها وأحسنها، وكما يشير النص أيضا إلى التمايز الموجود في الشعر وفي لغة الشعر، وفي هذا شيء جديد له قيمة فنية، حيث نلاحظ بروز الاهتمام باللفظ بقوة، كما يتجلى أيضا الاهتمام بالمعنى بصورة ملفتة للنظر عند ابن طباطبا. حيث الملاحظة المسجلة إلى ما تقدم، أن علة كل

1- المصدر نفسه، ص 52.

حسن مقبول هو الاعتدال، وعلة كل قبيح مرفوض هو التطرف، أي ما كان باطلا مجهولا. فابن طباطبا يركز على البناء في الإبداع الذي يتكون أصلا من المعنى واللفظ، والذي يصير في النهاية في شكل القصيدة الشعرية، فهو يرد استحسان الإبداع الفني، والشعر منه خاصة، لحسن الابتداع الذي يطرب له الفهم، ومرد ذلك يعود لحسن تركيبه، واعتدال أجزائه، وصحة معانيه، وعذوبة ألفاظه وهذا النوع من الإنتاج الشعري لا يمكن للفهم أن ينكره، ولقد رأيناه كيف يضرب لذلك الأمثلة، بتلك الحواس التي اختص بها الإنسان من مثل السمع والذوق واللمس، فهو يؤكد أن للنفس الإنسانية كلمات عالية، وتعابير لغوية من جنس ذاتها. ثم نجد ابن طباطبا يؤكد على الفهم الناقد، فهو يقدم مصطلحا نقديا جديدا لم يكن متداولا في الدراسة النقدية من قبل، وهي خاصية يتصف بها الناقد وحده لأنه الجدير بالنظر والتبصر في الإنتاج الأدبي، يمكن له أن يصدر الأحكام عليه، وهذا لا يمكن أن يتحقق إلا بطول الممارسة والدربة والثقافة الواسعة، فهو يعمل على تحقيق غرض فني في دراسته النقدية، حيث حددها بمصطلح خاص، تتمحور كلها في صدق العبارة وحاسة الفهم في الفكر الثاقب، نعم إنه لكل الناس حواس، ولكن عند ابن طباطبا هذه الحواس التي تستجيب لمظاهر الجمال في الإبداع الأدبي، إنما هي حواس النقاد الذين يتميزون عن غيرهم بالفهم الناقد، وبهذا يمكن أن نلحق حاسة الفهم ببقية الحواس الجسدية، وهذا أمر طبيعي لأن الإبداع الأدبي عامة والشعر بصفة خاصة، يكتب بلغة وكلمات تحمل رموزا ومعاني ومصطلحات وجدانية تثير في النفوس عواطف خاصة، رغم أنها تؤخذ من قاموس لغوي واحد. إلا أنها في الشعر تقوم بنقل صفات بعضها إلى البعض الآخر، وذلك ما يجعلها أجدر على نقل الأثر النفسي، وبذلك تكتمل أداة التعبير اللغوي في الشعر ونفوذها إلى الأحاسيس العميقة والدقيقة، فهو يفصل في العناصر التي يجب النظر إليها عند تقييم الشعر، فيرى بل يؤكد منهجيته، فهناك ما يتعلق بالمعنى، وهناك ما يتعلق باللفظ وهناك ما يتعلق أيضا بالإيقاع. وخلاصة ذلك عنده، إحكام الإنتاج والإبداع الأدبي. لقد رأينا في النص السابق كيف أشرك الحواس في المجال

المعرفي، وكيف يشحن التعبير حتى يصير له وقعا غير عادي في النفس، فيضرب مثلا آخر فيقول:« للكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه »[1].

إنه يؤكد قيمة المعنى في الإبداع الأدبي، دون أن يغفل اللفظ الذي قوامه أيضا، حيث قام بتشبيه المعنى على أنه الروح واللفظ هو الجسد، وطبيعة الجسد بلا روح لا قيمة له، فهو جثة هامدة وجامدة، وبهذا فالمعنى الجيد واللفظ الجيد يعطينا بناءً عقليا، وإبداعا فنيا في غاية المتعة، أي أن اللفظ والمعنى شيئان متلازمان، وهما من الأسس في الفكر النقدي لدى ابن طباطبا، وهذا ما يحسب له بأنه لم يسبق إليه من قبل. ونراه يؤكد في موضع آخر فيقول:« وللمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه »[2].

وكما هو ملحوظ فالألفاظ معارض للمعاني، وكسوة لها، فالألفاظ الجميلة تزيد المعنى رونقا وجمالا، حتى أن الألفاظ الجميلة قد تخفى على ما في المعنى من قبح، والعكس صحيح، أي أن اللفظ القبيح يقبح المعنى ولو كان جميلا. وبهذا فهو يوضح أكثر تلك العلاقة القوية بين اللفظ والمعنى، أي العلاقة بين مفهوم الشعر وكذلك لغة الشعر.

إنه بصفاء العبارة ووضوح المعنى وصدق العبارة وقوة الكلمة الدالة والتي تعبر بالصدق عما تجيش به النفس، فإن المتلقي سيتأثر إيجابيا لا محالة وفي هذا يقول:« فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات، تضاعف حسن موقعها عند مستمعها لاسيما إذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها »[3].

ومن المعروف أن ظاهرة الصدق في الإبداع الأدبي، قد واجهت كثيرا من الصعوبات من حيث الأخلاق، ولكن ابن طباطبا هنا يؤكد على الصدق الفني، وعلى مدى

1- المصدر نفسه، ص 49.
2- المصدر نفسه، ص 46.
3- المصدر نفسه، ص 55.

صدق ما جاء في النص الأدبي، من الكشف من حيث الصياغة الأدبية الطبيعية دون تكلف في لغته الشعرية التي تعبر حقيقة على ما أحسه الشاعر وبذلك يكون الحظ للقبول من طرف العقل، فكلامه يتمحور حول ما تختلج به النفس، ثم تظهره العبارة في صياغة تامة الصيغة والصدق، لأن الكلمات والألفاظ الجيدة حينما تأتي في مواضعها تحدث هزات كبيرة في النفس الإنسانية وخاصة إذا صادفت هواها داخل النص.

ولذلك فإن للغة الشعر أثرا كبيرا لا يستهان بها في مجال الإبداع الأدبي الذي يوجب على المبدع أن يكون صادقا في اختيار كلماته، ولما لقدرة الشعر بلغته المتميزة التي تحمل إيحاءات خاصة، لأن للكلمة أثرا كبيرا في الفعل المعبر عنه. وهذا لا يمكن لولا الشاعر الذي خلق هذه العلاقة الإيحائية بين الكلمات المطلقة قاموسيا لا قيمة لها سوى المدلول المعرفي القريب. ولكنها في الشعر اكتسبت قوة وروحا ومعنى بعيدا ورفيعا. وعلى هذا نجد ابن طباطبا يركز أيضا على تحقيق وظيفة الشعر بما يحتوي عليه من الصدق، أي أنه كلما توفر الصدق إلى جانب الصياغة الفنية الجيدة، ارتفع المبدع إلى مستوى فني رائع، وأنه لا يمكن هنا أن نغفل كلام ابن طباطبا عن الحديث ضمنيا على التجربة الإنسانية بصفة عامة والتي أشار إليها بقوله في النص السابق « من الصدق عن ذات النفس » وهذا مما يزيد في قبول الفهم، لما جاء من صدق القول. وما تحملها من تجربة خاصة بصاحبها وما تكتشفه تلك المعاني التي تختلج في نفسها، ثم الإبانة عنها، وهذا ما يشبه الصدق الفني في اللغة المعاصرة أو إخلاص المبدع في التعبير عن تجربته الذاتية. وهذا ما يجعلنا نتذكر قول عمر بن الخطاب في زهير بن أبي سلمى حين قال عمر:« كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتبع حواشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه »[1].

ولهذا نرى ابن طباطبا يؤكد على أهمية الصدق بصورة ملفتة للنظر، ويعتبره من أهم عناصر الشعر أيضا، وكذلك من أكبر مزاياه. لأن الصدق هو الارتباط المقنع بين المتلقين الذين يسمعون وبين المبدع الذي يبدع لهم.

1- ابن رشيق القيرواني " أبي علي الحسن القيرواني الأزدي ": العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مطبعة دار الجيل، بيروت، ط 4، 1972، ج 1، ص 98.

إن الاهتمام بالإنتاج أصلا من أصول النقد الأدبي، لأن عدم النظر في النص الأدبي يعتبر انحرافا عن اكتشاف القيمة الفنية والجمالية للنص، وبذلك نقع في الخطأ في الدراسة النقدية فنتوجه نحو المبدع بدلا من النص نفسه، وبذلك يضيع المجهود المبذول، لأن الذي يهم الناقد هو الإبداع وليس المبدع نفسه من ناحية الصدق المطابق للواقع، وهذا ما أراد أن يؤكده ابن طباطبا ويوضحه للعيان. وبذلك يبقى عيار الشعر محطة كبيرة يتوقف عندها كل دارس لما امتاز به صاحبه من التجديد في وظيفة النقد الأدبي، فهو تخطى مرحلة علماء اللغة كما سبق وأن ذكرنا.، كونهم لا ينظرون إلى الشعر إلا من زاوية الإعراب والنحو، ولكن ابن طباطبا كان يتتبع مواطن الجمال والذوق الحسن في الشعر مع الدعوة إلى الإقلاع بالإبداع إلى مستويات عالية. وقد استطاع بنظرته العميقة وفهمه الثاقب أن يقدم عملا هاما له قيمة نقدية، لأن القدماء حسب رأيه تناولوا تقريبا كل الموضوعات وتطرقوا في أشعارهم لكل الأغراض تقريبا خاصة في المدح والهجاء، واستعملوا كل المعاني، وحتى لا يقع الشاعر في التكرار المعيب، حاول ابن طباطبا توجيه الشاعر ليخرجه من محنته فوجهه نحو الصناعة في الشعر، ولا يعني ابن طباطبا هنا بالصناعة التكلف أو الزخرف اللفظي كما يتبادر إلى الذهن ولكنه يعبر عن ذلك بعد التمكن من أدواته ويقوم بإرشاد الشاعر إلى ضرورة معالجة أي موضوع قد تم التطرق إليه من قبل ويضرب لذلك مثلا فيقول:« الصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتها بأحسن مما كانا عليه، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة فإذا أبرز الصائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عهد عليها وأظهر الصباغ ما صنعه على غير اللون الذي عهد عليها من قبل التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رأيهما فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف القول فيها »[1].

1- المصدر نفسه، ص 114.

وحتى لا يضيق على المبدع، قد وضع له مثلا بصائغ الذهب الذي يذيب الذهب المصوغ، ثم يعطيه شكلا آخر غير الشكل الأول، وليكن سوارا تمت إذابته ثم صيغ على شكل القرط. إن هذا التغيير في الشكل لا ينقص من قيمته، بل يبقيه ذهبا خالصا مهما تغيرت أشكاله، وكذلك الشعر الجيد والألفاظ والمعاني الجيدة مهما كان وضعها وطريقة استعمالها لا ينقص منها شيء، وبهذا يبرز ابن طباطبا اللجوء للصناعة في الشعر، مع التحكم في هذه الآليات والأدوات بالممارسة والدربة عليها، ثم العمل بها مما يسمح بتقديم إنتاج أدبي رائع. وبهذا قد وجد حلا لهذه المعضلة، أو نجيز لأنفسنا أن نقول أنه قدم منهجية لحل الأزمة التي يعاني منها الشعراء، أي أن المعنى الواحد إذا أخذه شاعر آخر وصاغه في موضوع ما يبقى صالحا في الموضوع الذي عالجه المبدع، فإذا جاز للصائغ أن يحول الذهب إلى شيء آخر، فلماذا لا يجوز للشاعر أن يعيد صياغة المعنى مرة أخرى، وقد يضفي عليها ببراعته أمرا جديدا وجيدا، ولربما أتى بأفضل مما سبق وقد يكون له في ذلك فضل التغيير والتحسين والإجادة، ولا يفوتنا هنا أن نسجل النقلة النوعية في الفكر النقدي للأدب العربي. حيث قام ابن طباطبا بتوجيه المبدع لتلافي نقص الطبع من جهة، ثم دعم موهبته بأدوات فنية أخرى كما يراها بأنها ستزيد من مقدرة الشاعر على تقديم إنتاج جيد من جهة ثانية، وبذلك يمكن أن يخرج إلى آفاق رحبة أكثر اتساعا في مجال الإبداع الأدبي. وبهذا يمكن أن نقول أن منهج ابن طباطبا في النقد كان شاملا. فهو لا يريد أن يترك جزئية ولو كانت صغيرة دون التعرض لها، وذلك خدمة وتوجيها منه للإبداع الفني كناقد من أجل تحقيق الإجادة. ومما تجدر الإشارة إليه تأثيره بفكره النقدي كثيرا ومنهجيته في الذين جاؤوا من بعده مثل حازم القرطاجني، وقدامة ابن جعفر الذي سنتحدث عنه في هذا البحث، حيث يشارك ابن طباطبا في نظرته النقدية خاصة في محاسن الشعر ومقابحه، وذلك من حيث المعاني والألفاظ، وهذا دليل على عمق فكر ابن طباطبا والذي أخذ النقد يستوي عنده ابتداءً من مفهومه للشعر، وكيف تحددت النظرة عنده إلى الإبداع الأدبي، ولم يعد المقياس اللغوي عنده هو الذي يعتمد عليه في تقييم النص الأدبي.

قدامة بن جعفر ومنهجه النقدي:

مما تقدم عند الحديث عن ابن طباطبا سنجد أنفسنا أمام تطور كبير وملحوظ للفكر النقدي الذي ظهر بصيغة جديدة وذلك على يد قدامة ابن جعفر في كتابه « نقد الشعر » وذلك لما شهدته اللغة العربية من تطور كبير في عصره وما نراه من انعكاس النشاط الأدبي والنقدي الذي يظهر بصورة ملفتة في منهج قدامة بصورة واضحة، وكيف تخلص من تلك التقاليد الثقافية القديمة، وذلك فيما تعارف عليه النقاد من قيم أدبية جديدة، حيث ظهر النظام في التفكير نتيجة للنشاط العقلي والفلسفي الذي هضمه قدامة وتمثله غذاء ثقافيا وفكريا حاول من خلاله تكوين نظريته النقدية التي شغلت أهل العلم والفكر حتى العصر الحاضر، بين مؤيد ورافض لهذه الأفكار التي أوردها في مجال الدراسة النقدية، بتلك المنهجية في كتابه هذا. والذي اتصف بالفكر الذي ساد عصره وتوجيه المناخ الفكري والعلمي والأدبي، ونظرا لتأثير هذه التيارات الجديدة الواردة من خارج الثقافة العربية، وإحداث حركة ثقافية في هذا المحيط، وإدخالها أساليب لم يتعود عليها الأدب واللغة العربية. وبدون شك فإن علماء اللغة قد تصدوا لهذه التيارات الجديدة، ظنا منهم أن يدافعوا على اللغة وخوفا عليها، وعلى قواعدها ونحوها وصرفها نازعين بذلك نحو الثبات، إن لم نقل الجمود ناسين أن التداخل بين اللغات خاصة إذا نشطت حركة الترجمة، فإن الانقلاب في الفكر يصير حتمية اجتماعية وثقافية لا مناص منها. ولقد رأينا كيف كان الفلاسفة يؤكدون دائما على تحديد ماهية الأشياء ثم تعريفها، قبل أي نقاش لها، ولا بد هنا أن يتحرك العقل لما له من أثر كبير في مسايرة هذا الاتجاه وتسخير هذه الوسائل المتاحة للبحث عن الحقائق واستغلال المنطق والبرهان والاستدلال للوقوف على نتائج لم تكن متوفرة من قبل وذلك من أجل التمييز بين القبح والحسن، مع مراعاة مبدأ الابتعاد عن الهوى والعصبية والجهل، الذي هو مصدر كل إفلاس أو الحماس الذي كثيرا ما تكون نتائجه غير صحيحة.

وفي هذا الجو الفكري الغزير والمشحون لابد أن تبرز آراء جديدة من شأنها أن تحاول وضع قواعد بديلة لما تعارف عليه السابقين في المجال الفكري عامة وفي الشعر خاصة.

نعم لقد انسلخ المجتمع العربي في العصر العباسي عن بعض التقاليد الثقافية والاجتماعية، فصار يتطلع إلى حياة فكرية أفضل، نتيجة لاختلاط العرب بغيرهم من الأمم الأخرى، وكان هذا إيذانا للانفتاح الفني والأدبي واللغوي على الأفكار الجديدة التي أخذت تتبلور وتترسخ وتثبت تدريجيا والتي تعتبر ثورة في الفكر والنقد ومناهجه، وثورة على النقد السائد آنذاك وفي طريقته وتعامله مع النص الأدبي الذي لم تعهده الذهنية العربية من قبل، وهذا ما نلاحظه لدى الجاحظ في قوله:« طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يعرف إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فألفيته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فرأيته لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب »[1].

إذن فالجاحظ يعبر بمرارة وتذمر لأنه لم يجد ما يشفي غليله، وما يقنعه في الدرس النقدي خاصة في الشعر، ولا يمكن أن نغفل رأي الجاحظ، وهذه الحيرة التي انتابته كناقد يبحث عن علم يوصله إلى معرفة الشعر أو علم الشعر.

وقدامة ابن جعفر راح أيضا يبحث في علم الشعر ولكن لم يجد في الدراسة النقدية السابقة ما ينير له الطريق أو إلقاء الضوء وإزاحة الغموض الذي صاحب تلك الدراسة منذ أمد بعيد والتي لم تتعرض في بحوثها عن النواحي الفنية والجمالية في الإبداع الأدبي، إلا أن قدامة بن جعفر قد استوعب التطورات الفكرية الجديدة، وتأثر بذلك الانقلاب الهائل في المجتمع العربي، وكذلك التمرد على تلك التقاليد الموروثة. ونحن نعلم أن المبدع لا يعيش بمنأى عما يعتمل في المجتمع والبيئة من تغيير. وقد ترك هذا التغيير الأثر الكبير في المجال الأدبي وفي طريقة العرض الفني شكلا ومضمونا، وذلك بإدخال

1- الجاحظ " أبو عثمان عمرو بن بحر ": البيان والتبيين، ج4، ص 24، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1960.

عناصر جديدة في اللغة والألفاظ واللغة والبلاغة والمعاني وفي الأساليب، وتطويع اللغة وجعلها طيعة في يد المبدع، تبعا لما يستجيب لمستجدات العصر.

أمام هذا الوضع الفكري، كان على قدامة بن جعفر أن يقوم بوضع منهجيته لتأصيل قاعدة نقدية للشعر وبمفهوم جديد لديه، اعتبارا أن الشعر لديه صناعة ومنها يقوم بتحديد المقياس الذي يميز به القيمة الفنية فيقول:« ولما كان الشعر صناعة وكان الغرض من كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان. أحدهما غاية في الجودة والآخر غاية في الرداءة، وحدوده بينهما تسمى الوسائط وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود. فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمى حاذقا تام الحذق فإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها. إذا كان الشعر أيضا جاريا على سبيل سائر الصناعات، مقصودا فيه وما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد، وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته »[1].

إن أول ما يلفت انتباه القارئ للنص هو المفهوم الذي انفرد به قدامة في إبراز صفة الشعر من الوهلة الأولى على أنه صناعة، حيث يؤكد على أن كل صاحب صناعة نجد صاحبها يعمل على إجادتها وكمالها وإخراجها في أبهى مظهر، وبعبارة أدق على ما يحمله مضمون النص أيضا. أن هناك مراتب للعمل الفني يجب أن تراعى من قبل المبدعين، وذلك حسب كل قدرة صاحبها من الناحية الفنية، من الاستعداد الفطري وكذلك التجربة وأن كل ما يعلو ما تقدم هو ما يصل إليه المبدع من التجويد، والعكس هو ذلك الانحطاط الذي ينحدر إليه الأديب إلى هوة الرداءة. لأن أهل المعرفة بالعلم فهم أصحاب المراتب الأولى الذين يتصفون بالحذق لصناعتهم، ومن أجل ذلك يتصدر كل واحد مكانه في المهارة الفنية والإبداعية، فتأكيده على ضرورة التناسق في العمل الأدبي، إنما يوضح منهجه في الدراسة النقدية حتى يبرز الصفة التي يتميز بها الشعر عن غيره، كون الشعر

1- قدامة " بن جعفر ": نقد الشعر، تحقيق: د/محمد عبد المنعم خفاجي، ص 64، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د-ت.

هو المادة التي يتم تسليط الضوء عليها، كإبداع فني يتميز عن غيره من أصناف الكتابة، وذلك بلغته المتميزة وألفاظه، ثم مقداره في التعبير وما هو موجود فيه من قيمة فنية وجمالية، وذلك من جميع جوانبه المعرفية والذوق والجودة والرداءة. وبهذا نجد قدامة تجنب الدراسة اللغوية للنص من حيث الغريب والقواعد النحوية، بل تجاوز ذلك، ووضع مصطلحا جديدا في اللغة بعنوان « نقد الشعر » وبذلك فهو يعتبر ممن دعوا إلى التجديد وليس الثبات والتقليد، حتى يكون الحكم على النص الأدبي سليما هل هو رديء أو جيد ؟

ومن ثم نجد قدامة يؤكد على منهجه النقدي فيقول:« فأما علم جيد الشعر من رديئه فإن الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلوم، فقليلا ما يصيبون، ولما وجدت الأمر على ذلك، وتبينت أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخرى، وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه أردت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع »[1].

أول ما نلاحظه على هذا النص أن قدامة اطلع على ما كتب من قبله في موضوع الشعر وعمله، كذلك نستنتج أنه استفاد ممن سبقه، ومن المعاصرين له، وهذا ما يجعله يقرر بأن العلم الخاص بالشعر ودراسته، وتخصيصه بنقد يتناوله، درسا وتوجيها صار واجبا، لأن من سبقوه في الدراسة النقدية قد قصروا في هذا الموضوع.

وهذا ما نجده مؤكدا عليه بقوله:« منذ تفقهوا في العلم » وبهذا فهو يصدر حكما من البداية على عدم الإصابة ممن سبقه في معالجة مواضيع الحديث في علم الشعر ولذلك يرى أنه حان الوقت على ضرورة تحديد قواعد الشعر، ومن أجل ذلك خصه بكتاب يتحدث فيع عن علم الشعر دون سواه، وقام بتسخير جهده وطاقته من بداية الأمر، وحدد موضوع علمه كانطلاقة فكرية ونقدية هي السعي الحثيث في تمييز جيد الشعر من رديئه، ثم تحديد مفهوم الشعر وإبراز حد له. وإذا كان في النص السابق قد حدد مراتب الإبداع الفني، يتوقف عندها المبدعون، كل حسب طاقته الإبداعية، ولكن في هذا النص يمهد لنظريته التي ألحق فيها الشعر بسائر الصناعات، ثم يبني منهجيته على طريقة التأليف

1- قدامة " بن جعفر ": نقد الشعر، ص 2.

والتفكير، ويقوم بتحديد تقاسيم الشعر لتأخذ نظريته طريقها نحو التطور والموضوعية ليحدد بها خصائص الشعر وفي ذلك يقول قدامة:« إن أول ما يحتاج إليه في شرح هذا الأمر معرفة حد الشعر الجائز عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى، فقولنا: " قول " دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا " موزون " يفصله مما ليس بموزون، إذا كان من القول وغير موزون، وقولنا " مقفى " فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف، وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا " يدل على معنى " يفصل ما جرى من القول ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى، فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه »[1].

إن قدامة في النص الذي بين أيدينا يطرح قضية المعيار الذي يعرف به الشعر، إذن فهو يعرف الشعر " حد الشعر " ويحدد شكله، ومفهومه له وكذلك مهمته، فهو يقوم بكشف عناصر الشعر من الوهلة الأولى، وليس هذا التحديد عشوائيا أو شكليا، إنما يحدد ارتباطه بالوزن والقافية، ثم تلك العلاقة الوظيفية بين اللفظ والمعنى، إذن فطريق معرفة حد الشعر هو ما يتميز به عن سائر أنواع الكتابة، رغم احتوائها على أمور فنية، لكن الشعر يتفرد بالقول الموزون المقفى الدال على معنى، هذه خصوصية الشعر كما حددها قدامة في منهجه النقدي، حيث يجب أن يكون هذا الكلام الموزون يدل على معنى، لأن ذلك يعد من عناصر الشعر. كون قدامة في دراسته النقدية قد جمع بين اللفظ والوزن والقافية والمعنى، فهو يحدد بل يفصل بالوزن والقافية والكلام في الشعر عن سائر أنواع الإبداع الأدبي، وبهذا فإن قدامة يؤكد في النص السابق حسب رأيه وهو أمر علم الشعر أنه كان مهملا. وهذا الأمر هو الأجدر بالعناية والبحث في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه، وقد ساء هذا الأمر قدامة هذا الإهمال وعز عليه أن يظل الناس على الخطأ في نقد الشعر فوضع لهم في ذلك كتابا يكون عبارة عن تمهيد يقوم بوضع الأسس للإصابة في

1- قدامة (بن جعفر): نقد الشعر، ص 64، تحقيق د/عبد المنعم خناجي، دار لكتب العلمية، بيروت، لبنان، د-ت.

الحكم على الشعر ويقودهم إلى الحقيقة، وفي هذا النص الثاني يقدم تعريفا للشعر كما رأينا تعريفا جامعا مانعا، وذلك بما يؤكده دائما بقوله:« وإذ قدمت ما احتجت إلى تقديمة فأقول: إنه لما كان الشعر على ما قلناه لفظا موزونا مقفى يدل على معنى، وكان هذا الحد مأخوذا من جنس الشعر العام له وفصوله التي تحوزه عن غيره »[1].

إن هذا التأكيد ليس تكرارا لدى قدامة بل هو إشارة إلى رفع الالتباس من أن كل ما يعالج أو يكتب من قبل المبدع لا يتميز بهذه العناصر فهو كلام عادي خارجا عن دائرة الشعر وبذلك يصبح أي كلام له نغم موسيقي أو إيقاع نغمى عبارة عن النظم ولا يمت للشعر بصلة لأنه يفتقد للمعاني التي تميزه من حيث الجودة والرداءة وبالعودة إلى اعتبار الشعر صناعة كما تقدم كمصطلح نقدي لدى قدامة وكذلك فهو كلام موزون مقفى دال على معنى، إذن فهو يدخل ضمن الشعر الحق ويجب أن يسمى كذلك لأن المادة التي يتركب منها في غاية الجودة، وإذا كان العكس صار الإبداع رديئا، فيصبح مجرد كلام ونظم بلا غاية ولا قيمة فنية له، ومن ثم نراه يندرج كما يضبطه النص فيحدد موضعه تبعا لموقعه من هذين النقيضين إما أن يكون في غاية الجودة والحسن، أو يصنف في غاية الرداءة ويرتب في رداءة مزرية لأن هدف الصانع لأي صناعة هو الإحسان والإجادة والحذق التام حتى يظهر الإبداع كما يقول قدامة:« ليكون ما يوجد من الشعر قد اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة كلها وخلا من الخلال المذمومة بأسرها يسمى شعرا في غاية الجودة، وما يوجد بضد هذه الحال يسمى شعرا في غاية الرداءة وما يجتمع فيه من الحالين أسباب ينزل له بحسب قربه من الجيد أو من الرديء أو وقوعه في الوسط »[2].

إذن تتأكد نظرية قدامة في المعيار الذي تتميز بها الرداءة والجودة والتي تساعد الناقد وذلك بعد البحث والدراسة في تحديد الصفات الحسنة التي إذا توفرت في الشعر كان في غاية الجودة. إن قدامة حدد بهذا الموقف النقدي الأساس الذي يحاول من خلاله أن يبني علما للشعر، ويسعى لتحقيق غاية نبيلة من الناحية الفكرية، وهو بوعي تام لتجاوز مرحلة طرح الأحكام على الإبداع دون تعليلها. وبهذا فقدامة كان دقيقا جدا في الخاصية

1- قدامة " بن جعفر ": نقد الشعر، ص 69، تحقيق د/محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د-ت.
2- نفس المصدر، ص 69.

النوعية للإبداع المدروس، وبذلك يقوم بتحديد المنهج المتبع في تلك الدراسة، ثم المقياس الذي يميز به الأشياء ويعلن عنه بأنه علم، ولكنه يختلف ويتميز عن سائر العلوم المعرفية الموجودة، إنه علم –بلغة قدامة بن جعفر- يميز الجيد من الرديء. وهو بهذا أيضا يحدد المادة التي يتم تسليط الدراسة عليها، أو الجنس الذي يدرس وكذلك فإن الحصر والتخصيص للدراسة كان على الإبداع الفني في الشعر بالذات وبذلك يبرز مناطق الحدود، ومناطق النفوذ في الشعر وفي لغته المتميزة.

والذي يمكن استنتاجه هو أن قدامة لم يصل إلى هذه النتيجة بكل بساطة بل كان ذلك بعد التمحيص والبحث حتى يصير الحكم النقدي صائبا، ولربما تكون هذه المحاولة في الدراسة النقدية في اللغة العربية أول محاولة منهجية جادة من طرف ناقد ينظر إلى الإبداع الفني بصفة موضوعية.

ومما لا شك فيه أن فكر قدامة في منهجه كان عميقا وهذا يدلنا على بصيرته وذكائه الذي تأقلم مع المحيط الثقافي خاصة المنطق، حيث نراه يواصل تقديم نظريته النقدية بصورة مبنية على شكل البناء حيث يسير خطوة خطوة، ويضع لبنة فوق لبنة حتى يقدم للقارئ صورة جميلة من حيث الشكل، ثم حكما صحيحا يدل على صلابة البناء الذي لا يمكن أن يعتريه الخطأ فيقول مؤكدا:« العلم بالشعر ينقسم أقساما:

1- قسم ينسب إلى عروضه ووزنه.

2- قسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه.

3- قسم ينسب إلى غريبه ولغته.

4- قسم ينسب إلى معانيه والمقصود به.

5- قسم ينسب إلى علم جيده ورديئه.

وقد عنى الناس بوضع الكتب في القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة فاستقصوا أمر العروض والوزن والقوافي والمقاطع وأمر الغريب والنحو، تكلموا في

المعاني الدال عليها الشعر وما الذي يريدها بها الشاعر، ولم أجد أحدا وضع في " نقد الشعر " وتخليص جيده من رديئه كتابا »[1].

مما تقدم ندرك هذا التركيز لدى قدامة في هذا الخط البياني أو الرسم لمعالم الشعر في هذه الأقسام التي حددها، على أنها الخصائص المميزة للشعر، وهي حدود الشعر، وذلك خلافا لمن سبقوه، حيث كان اهتمامهم بأمور الوزن والقافية والمعنى واللغة، ولكنهم في رأيه قد أهملوا شيئا كبيرا في الدراسة النقدية لا يقل أهمية وهو " مصطلح " الجودة والرداءة في الشعر. كمصطلح في نقد هذا الفن، وبذلك فهو يضع منهجا نقديا لدراسة الشعر ويقدم البرهان وتبرير موقفه، إن لم نقل بعد هذا التحديد التطبيق الملموس ليؤكد مفهومه النقدي بدقة وعمق ليبرز أن الحديث في الشعر كفن يجب أن توضع له هذه الآليات أو الميكانزمات إن جاز لنا استعمال هذا التعبير لحصر الشعر في هذا المجال كجنس أدبي يتميز عن الإبداعات الأدبية الأخرى.

والمتأمل فيما تقدم من النصوص والآراء كون الشعر عنده صناعة وجب على المبدع أن يؤدي هذه الصناعة بصورة جيدة وبإتقان عال، ما دام كل صانع يسعى كي يجيد صناعته، فلا غرو من أن تكون هذه الإجادة في المجال الفكري والإبداع الأدبي أولى. وقد رأينا تحديد قدامة في تعريفه للشعر أنه يتضمن أربعة عناصر كما ذكرنا هنا اللفظ والوزن والقافية والمعنى. والملفت للانتباه هنا أن ابن قتيبة تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب[2] ولكن قدامة في كتابه " نقد الشعر " حدد غير ذلك ووجده في صورة أخرى، ومن ذلك مفرداته البسائط وفي تلك المفردات ما يحصل فيها التآلف بعضها مع بعض فيتولد عن ذلك الائتلاف أربعة صور، وقد جعلها من مركباته الأساسية، ومن ثم فبعد هذا التوالد تصير ثمانية صور للشعر ولكل صورة علامات تبرزه جيدا، وعلامات تبرزه رديئا متخلفا، وعلامات تجمع فيه بين الجيد والرديء، ويقول:« فصار ما أحدث في الأقسام ائتلاف بعض هذه الأسباب إلى بعض أربعة هي:

1- قدامة " ابن جعفر ": نقد الشعر، ص 61.
2- ابن قتيبة الدينوري " عبد الله بن مسلم ": الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1966، ج1، ص 12-13.

1- ائتلاف اللفظ مع المعنى.

2- ائتلاف اللفظ مع الوزن.

3- ائتلاف المعنى مع الوزن.

4- ائتلاف المعنى مع القافية.

وصارت أجناس الشعر ثمانية، وهي الأربعة المفردات البسائط التي يدل عليها حده والأربعة المؤلفات منها »[1].

إن الملاحظة المتوفرة هو أسلوب قدامة في طرح القضايا النقدية في عمق التفكير، فعنده أن علم الشعر هو هذا الذي يجيز لنا أن نصدر حكما قيميا على الشعر وذلك بمقدار ما يشتمل من الجودة أو الرداءة من حيث التراكيب والألفاظ واللغة التي مارسها الشاعر أي ذلك القاموس الذي اعتمده في صياغة مادته الشعرية وما مقدار الائتلاف الحاصل بين هذه الألفاظ وما حققته من التناسق والانسجام ثم تأتي مرحلة أخرى هي تحديد القيمة الفنية للإبداع الأدبي من الناحية الجمالية. وأخيرا استقراره على أن ذلك الإنتاج شعرا عاليا يمكن تصنيفه في دائرة الشعر الذي يكتب له الخلود. ولماذا نذهب بعيدا، وحتى نقرب للقارئ أن قدامة حينما يتحدث على ذلك الائتلاف إنما يعمل لتقعيد الدراسة النقدية، وهو يدرك أن في ذلك منفعة عظيمة تعود بالخير على الإبداع، لأن قدامة لا يجبر المبدع على اتخاذ منهج محدد وجامد بل نلاحظ عليه المرونة وهذه صفة من صفات العالم بالفن، وهذا ما جعل منه قدوة لغيره، حيث يرى أنه لا يمكن للمبدع أن يؤلف أدبا لغير عصره، وذلك تمسكا بالمعايير النقدية القديمة المتعصبة للقديم لكونه قد قيل في زمن متقدم، وفي هذا الإطار ضمن هذه الفكرة نجد العلامة أبي العباس محمد بن يزيد اللغوي المعروف بالمبرد[2] في كتابه " الكامل في اللغة والأدب " حيث يوضح هذا

1- قدامة " ابن جعفر ": نقد الشعر، ص 70.

2- توفي المبرد سنة 285هـ..

الهدف من النقد للشعر ويقول:« وليس لقدم العهد يفضل القائل ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب ولكن يعطى كل ما يستحق »[1].

إن المتمعن في كلام المبرد، نراه يرفض التعصب للإبداع القديم لأنه قديم، قيل في عصور ساحقة في القدم، وأن التمسك الشديد بذلك لا يخدم الإبداع في شيء، لأنه لا يسمح للأديب أن يقول شيئا، ولربما لا يستطيع أن يضيف شيئا، ولكن المبرد كان يعمل على أن يتم النظر إلى الإبداع وما فيه من القيمة الفنية بغض النظر على زمن قائله، وهو بهذا يريد أن ينصف المبدع من جهة، ويبرز الجودة من جهة أخرى.

إذا فقدامة كان قد استوعب القضايا النقدية السابقة له وهو يعمل على إيجاد المخرج العلمي للشعر، والذهاب به بعيدا، لأنه يؤمن بأنه لا توجد هناك ألفاظ قوية وأخرى ضعيفة كما وأنه لا توجد للشعر ألفاظ خاصة، أو مفردات خاصة بالشعر، وإنما لغة الشعر تكتسب قوتها بمقدار قوة الشاعر في ترتيب معانيه وألفاظه، وإنه ليحسن بنا هنا أن نقدم رأي الإمام عبد القاهر حيث يقول:« إن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تتعلق له بصريح اللفظ »[2].

إن هذا الرأي لعبد القاهر يؤكد ما ذهب إليه قدامة في حسن ائتلاف الألفاظ والمعاني، وإن كان عبد القاهر قد بنى به نظريته في النظم وأسس قواعدها وذلك عندما تعرض لمعاني الكلمات إذن فموضوع الصدق في الشعر لدى قدامة لم يكن ليلقى عنده إقبالا، بل كان يرفضه البتة لأسباب فنية، كون الصياغة هي الحقيقة الذاتية للشعر، وأن الميزة في المعنى هي كيفية التعبير الذي أورد به الشاعر ذلك المعنى، ولهذا نجد قدامة يبرر ذلك بقوله:« ووصف الشاعر لذلك هو الذي يستجاد لا اعتقاده إذ كان الشعر إنما هو قول فإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد »[3].

1- أبي العباس " محمد بن يزيد المبرد ": الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت، بدون تاريخ، ص 18.
2- الجرجاني (الإمام عبد القاهر): دلائل الإعجاز، التصحيح والتعليق: محمد عيدي، محمد رشيد رضا، أحمد المراغي، محمد محمود الشنقيطي- شرح د/محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، ص 90، مكتبة القاهرة، 1969..
3- المصدر نفسه، ص 04.

إن النص يؤكد لنا موقف قدامة من الناحية الفنية، فهو ينطلق من الشعر في أن إصدار الحكم لا يمكن أن يكون خارج العلاقة الشعرية في المرتبة الأولى، ما دام التحديد كان موضوعا، وهذا من الزاوية الفنية في التعبير الشعري، وهذا يؤدي بنا إلى تحديد مدى الإتقان أو إلى أي مدى ما توصل الشاعر إليه في أقصى غاية الإجادة في بناء ذلك المعنى، فحرص قدامة كان مبنيا في مثاله المقدم بالنجار والصائغ. كون الشعر لديه صناعة، حيث لا يمكن أن يتم إصدار الحكم على الخشب، والذهب، فهي مواد صلبة لا حياة فيها، وإنما يكون الحكم موضوعيا عندما ننظر إلى مدى إتقان النجار وإتقان الصائغ. ولما كان التعبير الشعري في لغته المتميزة مادة تحمل في طياتها الدفء والمعاني، كما يشير إلى ذلك قدامة في لطف وذكاء عن استبعاد مصطلح الصدق من العملية النقدية، لأنه يدرك ويؤمن بعمق الانفعال بالمعنى الجيد لدى المتلقي الذي قد يكون أقوى أو يفوق ما يوجد لدى الشاعر، حيث لا ينظر إلى الصدق كقيمة أخلاقية والتي لا يمكن أن ينتفي منها الإنسان المسلم. كقضية قد تؤدي إلى نتيجة بالغة الخطورة، وبهذا فهو يفصل في قضية التتبع في أصل المعاني لكون المعاني تحدث لذة خاصة في الشعر دون غيره.

ولأن قدامة أيضا يعلم أن المعاني كثيرة لا يمكن تعدادها وحصرها وتصنيفها ورصفها في عدد معين، رغم إدراكه أن ما تعارفت عليه العرب في أدبها وأغراض المعاني التي تشتمل على المدح، والهجاء، والرثاء، والغزل، والوصف، والتشبيه، هي أغراض إنسانية. إذن فالشعر من هذه الناحية مادة حية وإيجابية لأنها تتعامل مع الإنسان والإبداع فيه من أجل الإنسان.

إذا فهذا التوالد الذي حدث يدعم به قدامة عناصر الشعر، وتلك صفات مفردة خاصة به، وذلك قبل دخوله في التأليف حتى يكون جيدا، فإذا فارقته إحدى الصفات المتسببة في جماله وحسنه ذهبت عليه جودته ولذلك ينبه المبدع على أن يحرص كل الحرص على اختيار ما اكتملت فيه صفات الاستحسان، فإذا تحقق له ذلك سارع إلى الكتابة وبذلك نجد الائتلاف بين اللفظ والمعنى ثم بين اللفظ والوزن، وكذلك بين المعنى

والوزن ثم بين المعنى والقافية كما تقدم. فقدامة هنا يحمل إلينا شيئا جديدا وهي هذه الروح الإبداعية في الدراسة النقدية والمتعمقة في فهم روح الشعر ونقده.

وكما هو ملحوظ فقدامة لم يقف في نقده للشعر في النظر إلى شكله فقط، بل يتعدى ذلك إلى الدخول في أعماق الشاعر وأحاسيسه بطريقه ذكية، حيث ركز على الكلمة التي تترجم روح الشاعر وزفراته وآناته وخفقان قلبه وهيجان عاطفته، لأن النفس الإنسانية غابة لا يمكن الدخول إليها إلا عن طريق الكلمة المعبرة والتي تعتبر بمثابة المفتاح وهو بهذه النظرة يضعنا في الطريق الصحيح في فهم الشعر وليس بمن قال الشعر حتى ندرك حقيقة العناصر التي يمكن أن نسمى بها الشعر شعرا ويقول:« وأحسب أنه اختلط على كثير من الناس وصف الشعر بوصف الشاعر فلم يكادوا يفرقوا بينهما وإذا تأملوا هذا نعما عملوا أن الشاعر موصوف بالسبق إلى المعاني واستخراج ما لم يتقدمه أحد إلى استخراجه لا الشعر، لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر »[1].

وهكذا نجد قدامة يقوم بالفصل من خلال النص في أمرين كثر الحديث فيهما في التراث النقدي العربي، أولهما السرقات الأدبية التي أسالت كثيرا من الحبر وعنده أن ذلك لا فائدة فيه، حيث يقول علينا أن ننظر إلى المعنى هل هو جيد وحسن أو رديء وغامض غير مفهوم، وفي هذا الباب أيضا نجد ابن قتيبة في كتابه " الشعر والشعراء " يثور على تفضيل القدامى، حيث أن هذا المقياس غير فني، وهو ينتقد هذا المقياس النقدي، ويعد خطأ في توجيه الحركة النقدية إذا تم الاعتماد عليه لاكتشاف الجودة والاستحسان في الشعر لما فيه من التعصب غير قائم على الموضوعية في تقييم الأثر الفني ويقول:« فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره »[2].

1- قدامة " ابن جعفر ": نقد الشعر، ص 69.

2- ابن قتيبة الدينوري " عبد الله بن مسلم ": الشعر والشعراء، تحقيق محمد شاكر، ص 10، دار المعارف، القاهرة، 1966.

إذن فمن الناحية الفنية من جهة ثانية فقدامة على الصواب في نقده، وفي تقعيد نظريته، حيث المقياس هو الرداءة أو الجودة، وليس فيه لمن سبق ضلع. إلا إذا كان المعنى المذكور جاء من عنده فيسجل له فضل السبق في كشفه أو اختراعه، إن هذا التصور قد أدى بنا إلى أن كل محاولة إلى جانب اعتبارها تكرار فهي إلى جانب ذلك تعتبر سرقة ولأن ما راج في الأوساط الأدبية أن المعاني تناقصت أو ضاقت وهذا أمر غير صحيح، لأننا بهذا التصور نلغي قانونا التطور والتجدد، وكذلك نغلق باب الاجتهاد ولأن الحياة تتجدد في كل ملامحها. وتبعا لذلك يتجدد التصور الثقافي والفني لاستعمال المعاني، وهذا ما يتأكد على لسان الجاحظ في قوله: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وصحة الطبع وجودة السبك. فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1]. والجاحظ هنا يوضح أن المعاني مطروحة أمام الناس دون تمييز وكل حسب اقتداره في الاغتراف منها وصياغتها ولا يعتبر ذلك سرقة، ومما يذكر في إبداع المعاني ولو طرقت من قبل، ولم يؤاخذ عليه الشاعر ما جاء على لسان أبي بكر محمد الصولي[2] في كتابه " أخبار أبي تمام " بأنه أبدع بصورة جيدة حيث يقول:« وليس أحد من الشعراء -أعزك الله- يعمل المعاني ويخترعها ويتكئ على نفسه فيها أكثر من أبي تمام، ومتى اخذ معنى زاد عليه ووشحه ببديعة، وتمم معناه، فكان أحق به، وكذلك الحكم في الأخذ عند العلماء بالشعر »[3].

فأبو بكر الصولي هنا قد أراد بهذا المثال أن يعبر عما يغيب على الناس، ذلك التفاعل الذي يحدث في معالجة المعاني، وتفاعلها مع وضعها الجديد حيث لا تفقد أصولها، بل ازدادت رونقا وجمالا، وبهذا فإن الحديث عن السرقات الأدبية صار مرفوضا وذلك في ظل تبلور مفهوم الإبداع. حيث فطن الشاعر إلى أمور لم يفطن إليها غيره، كما

1- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر، ت 255هـ): البيان والتبيين، ج1، ص 67، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1961..

2- توفي الصولي سنة 355هـ.

3- الصولي " أبي بكر محمد بن يحيى ": أخبار أبي تمام، ص 53، تحقيق محمود شاكر/ محمد عبده عزام/ نظير الإسلام الهندي، تقديم أحمد أمين، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، بدون تاريخ.

رأينا عند ابن رشيق في تعريفه للشعر، سواء من السابقين أو من اللاحقين، كون الشاعر يتميز بقوة الإدراك غير متوفرة لدى جميع الناس، لأنهم يفتقدون إلى الدقة والبحث للوصول إلى تحقيق أشياء جديدة. ومن ثم نجد أن إبراهيم الموصلي يعترف بهذا الفضل لأبي تمام ويقول له:« أنت شاعر مجيد محسن كثير الاتكاء على نفسك يريد أنه يعمل المعاني »[1]. فالصولي يؤكد أن أبا تمام قد اهتدى إلى صياغة المعاني في ثوب جديد بل لم يقتصر على ذلك، ولكنه أضاف إليها وزاد عليها مما تناوله غيره. وبهذا يمكن تجاوز الأزمة القائمة في السرقات الأدبية، كون الشاعر توصل إلى أن استخرج شيئا جديدا في المعاني المتداولة، والتي شاع استعمالها، ولكننا يجب بهذا المنظار أن ننظر إلى أن المعاني إرث ثقافي للجماعة، لا يمكن كما لا يحق اتهام من اتخذها واستعملها أن يتم اعتبار ذلك سرقة.

وأن الموضوع وكل ما فيه ليس أن المعنى سبق إليه غيره أو أنه جاء بمعنى غريب لم يطرقه القدماء. ولكن المهم هو صياغه المعنى ولأنه أيضا لا يمكن للسابق أن يأتي بمعنى حسن وعندما يتناوله اللاحق يصير المعنى قبيحا لأن المعاني الحسنة لا يمكن أن تكون قبيحة ومن ثم فقدامة يوضح هذا الخلط ويمضي لمعالجة القضية الثانية وهي الصدق في الشعر، ويعلن صراحة بل يبعد مصطلح الصدق في الشعر فالذي يهمنا في الدراسة النقدية هو كيفية التعبير والصياغة اللغوية، وإنما يكون الحكم أو الأحكام على الشعر كإبداع فني ومدى جودته التي هي أساس التقييم أو الرداءة كمقياس نقدي تميز به الإجادة والاستحسان أو القبح أو الرداءة في النص الشعري المطروح أمام القارئ. وقدامة كان صارما وهو يرى أن الحكم النقدي لا يمكن أن يتعدى الإطار الشعري وفي داخل الصياغة لجنس الشعر، وليس من الجديه أيضا حيث يرى أنه من غير المعقول أن نترك النص الشعري ونتجه نحو شخصية الشاعر.

لأن ما يهمنا في الدراسة النقدية النوعية أو الخصوبة باستعماله للمعاني والإتيان بها في مواضعها ثم الائتلاف التي تحققه مع غيرها ودقتها ثم إن التقدير هنا يكون لتلك

1- المصدر نفسه، ص 221.

الفطنة والذكاء الذي يمتاز به المبدع حيث عالج المعنى وأجاد فيه، وكيف استطاع أن يضيف جديدا وأن يكون الشاعر صادقا في تعبيره، ونجد قدامة مرة أخرى يثور لأجل ذلك في الموضوع نفسه وفي المعنى الجيد للشعر، ويقول:« فإني رأيت من يعيب امرؤ القيس في قوله:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع ... فألهيتها عن ذي تمائم محول[1]

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له ... بشق وتحتي شقها لم يحول

ويذكر أن هذا معنى فاحش وليس فاحشة المعنى في نفسه، مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته »[2].

إذا فمجرد المعنى في الشعر تحدد بالكيفية التي صاغها الشاعر ومن ثم لا يحق لنا في المجال الفني أن نحاسب الشاعر على شخصيته واعتقاده. وهكذا فقدامة ينظر بكل موضوعية إلى لطيف المعاني واجتهاد امرؤ القيس فيها وإقباله عليها، ولولا ذلك فلم قدمته العرب عن غيره من شعراء زمانه. إن هذه الجرأة والصراحة العلمية تؤكد لنا صحة رأي قدامة من جهة، وكذلك الوقوف ضد المتزمتين الذين يعملون على ربط الشعر بالأخلاق من جهة أخرى. إذن فمرد الصدق في الإبداع قد لا يتوافق مع المحيط نفسه ولو كان ذلك المحيط مشبعا بالتدين إلى حد التزمت، لأننا حينما نعود لظاهرة التدين من الناحية الفنية، يجب أن نتروى في إصدار الحكم على الإبداع، حتى نتنبه إلى نية القائل والمقصود من عمله، وقد أوضح عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز[3] وهو يرد على تلك الهجمة الشرسة على من زهد في الشعر وروايته وحفظه قائلا:« هذا وراوي الشعر حاك وليس على الحاكي عيب، ولا عليه تبعة، إذا هو لم يقصد بحكايته أن ينصر باطلا، أو يسوء مسلما. وقد حكى الله تعالى كلام الكفار، وقد استشهد العلماء لغريب القرآن وإعرابه بالأبيات فيها الفحش، وفيها ذكر القبيح، ثم لم يعبهم ذلك، إذ كانوا لم يقصدوا إلى ذلك

1- ديوان امرؤ القيس، دار صادر، بيروت، لبنان، بدون تاريخ، ص28.

2- قدامة " ابن جعفر ": نقد الشعر، ص 66.

3- توفي عبد القاهر الجرجاني سنة 471 هـ.

الفحش، ولم يريدوه ولم يرووا الشعر من أجله. قالوا: وكان الحسن البصري رحمه الله يتمثل في مواعظه بالأبيات من الشعر، وكان من أوجعها عنده:

اليوم عندك دلها وحديثها   وغدا لغيرك كفها والمعصم »[1].

ومن تفحص قول الإمام الجرجاني يرى أن قضية الصدق من الناحية الأخلاقية، لا تحقق أي معنى في الدراسة النقدية وذلك كما يراها قدامة بن جعفر، وعبد القاهر هنا يتفق مع قدامة، وفي غير هذا الموضع وإن هذا المثال الذي أتيت به ليس على سبيل المقارنة بينهما. وإنما للتأكيد أكثر في هذا المجال الخاص بالصدق، لقد قام ابن قتيبة كناقد في تقديم نماذج من شعر أبي نواس على الرغم مما فيه من الخلاعة والمجون وفحش المعاني[2].

وهذه الأمثلة المرصودة إنما نود أن نرفع بها اللبس على القارئ، ونوضح أن رأي قدامة في إصداره على إبعاد مصطلح الصدق في الإبداع الأدبي، كان لغرض فني لا غير. رغم أن الخلاعة والمجون قد مست طبقات كثيرة من جسم الأمة الإسلامية ودولتها وتنخر من قيمها وكانت مجالس الطرب والأنس في القصور عبارة عن نوادي وملاهي للمجون وكان داخل هذا المحيط من يستنكر هذه الظاهرة، وكان من رفض على شعراء اللهو خلاعتهم، وفي المقابل كان من يرتاح بالخروج عن نطاق الأخلاق والتحلل من تقاليد الدين ومقوماته، وقدامة يبرز لنا على أنه يعمل باستغلال الفكر وتقديم منهجه النقدي وهو يصدر ويعبر عن رأيه بقناعة تامة، حيث يبعد كلية مصطلح الصدق تماما في الإبداع الفني، وكل ذلك خدمة للأدب والإبداع مديرا ظهره للمتزمتين وبهذا فهو يقدم جديدا حيث ينظر للشعر بمنظار آخر ويبين أن هناك استحالة الاتفاق والانسجام بين التعبير الشعري للشعر، وصدق الشاعر فيما يبدع، لأن إصدار أي حكم نقدي من خلال هذا الفهم لا يمكن

1- الجرجاني " الإمام عبد القاهر ": دلائل الإعجاز، تصحيح وتعليق محمد عيدي/ محمد رشيد رضا/ محمد محمود الشنقيطي / أحمد المراغي، شرح د.محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، 1969، مكتبة القاهرة، ص 61.
2- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 690 وما يليها.

أن يكون حكما نقديا ولا يمكن أيضا أن تكون له علاقة بالقيمة الفنية للنص الشعري، نظرا لما يتضمنه كل نص من لون على درجة كبيرة من التفاوت والتعدد والتباين. ولأن لكل نص أدبي طابعه الخاص الذي يحدد معالمه، حيث يستطيع القارئ الذي يتمتع بحاسة أدبية حادة، أن يحس ويتذوق الإجادة الواردة عند امرئ القيس والطابع المميز له ولشعره، حيث العلاقة منسجمة غير متنافرة بين اللفظ والمعنى ولو كان العكس لظهر ذلك من أول وهلة، حيث نحس الاضطراب والصدام الشديد، لأن تصور فحش الشاعر فنيا اعتقاد مرفوض، إنما الذي يعنينا في الدراسة بالإضافة إلى لغة الشعر بطبيعتها الأزلية في الصياغة هو ذلك العامل المسيطر في إحداث الانفعال لدى المتلقي، وتحقيق المتعة النفسية والفنية في آن واحد. لأنه في حالة إخضاع النص الأدبي لناحية الصدق فإننا لا محالة سنحدث سواء من الداخل أو الخارج نوعا من التشويش في التعبير الشعري بل حتى في الشعر نفسه. وبهذا المفهوم فإننا سنكبل المبدع الذي ينزع دائما نحو التغيير والتحليق في سماء الإبداع الفني، وإذا جئنا بالصدق فإننا سنقيد بهذا المقياس الأخلاقي واللغوي الذي حدده العلماء كونهم ينزعون نحو الثبات دائما محافظة على اللغة وبعض القيم الأخلاقية. ومما لا شك فيه فإن ذلك سيحول بين المبدع ونزوعه نحو التغيير والتجديد والانطلاق، ولربما وجد المبدع نفسه يدور في حلقة مفرغة، وفي ظروف غير ظروف عصر مغاير لعصره، وبذلك تضعف القيمة الفنية لإبداعه. وفي هذا التقدير نجد ابن رشيق يقول:« وإنما سمي الشاعر شاعرا، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه واستطراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، ومن لم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي من التقصير »[1].

إن هذا النص الذي أورده ابن رشيق القيرواني يؤكد رأي قدامة في نظرته للإبداع الفني كون الشاعر يتميز في إبداعه عن غيره من المبدعين، ولا يكون الوزن وحده مقياسا، وإن ما يكشفه من التجديد في الألفاظ والمعاني هو ما يميزه، وإلا سقط عليه

1- ابن رشيق القيرواني " ابن علي الحسن القيرواني الأزدي ": العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مطبعة دار الجيل، بيروت، ط4، 1972، ج1، ص 116.

اسم الشاعر كما يرى ابن رشيق. وقد ذهب ابن رشيق من أجل التقريب كناقد للقارئ بإعطاء مثال يبين مدى الحرص على المبدع أن لا يكتفي بالشكل فقط، وإنما يضع أمام عينيه صورة أخرى تهتم بالمضمون فيقول:« والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون »[1].

إذا إلى جانب ما تقدم فالمعنى يلعب دورا كبيرا في إقناع المتلقي أو استمالته والتأثير فيه، بما يحقق له من اللذة الفنية، وليس ذلك ببعيد إذا كان اللفظ المستعمل حاملا للمعنى ومبرزا إياه في شكل مستساغ واضح وليس فيه إبهام وغموض، وهي جملة من الخصائص المميزة للغة الشعر وفي إحكام التعبير وإجادته في كلام العرب كله وفي الشعر خاصة.

والملفت للانتباه أن هذا التصور نشأ لدى قدامة كرد فعل للنظرة السائدة في عصره والتي كانت تتجاهل العناصر الفنية والقيمة الجمالية للإبداع الفني كشعر حيث كان التركيز منصبا على اللغة والتراكيب والأخبار والتاريخ والأنساب. وحتى يقرب منهجه راح يبرهن بالمثال الحسي القريب من الواقع من خلال النجار ومهارته العظيمة رغم رداءة الخشب، ولكن حذق النجار ومهارته العظيمة لا يمثله الخشب الرديء على الإطلاق، وإنما علينا أن ننظر إلى ما نراه أمام أعيننا من أن الخشب صار تحفة فنية رائعة إلى درجة الإعجاب بها، وما أحدثته من الاستحسان والاستجابة والراحة التي تحققها في أنفسنا حسا ومعنى. وعليه ليس من المعقول أن يتم الربط بين جودة الشعر وسلوك الشاعر، فامرؤ القيس لا يهمنا من حيث هو كشخص تماما في المجال النقدي، أما شعره ففيه ما يقال وللمتلقي والناقد حق إصدار الحكم القيمي والنقدي له صلة بالنص الشعري، وذلك من أجل ترقية الذوق الأدبي والابتعاد عن الأحكام السطحية التي تترك اللب وتتمسك بالمظهر الخارجي للنص وصاحبه.

1- المصدر نفسه، ص 121.

إن قدامة قد تنبه بصفة مبكرة على أن الشاعر هو صاحب السبق في الإنشاء والإبداع وخلق اللغة، وبهذا يكون ممن حركوا الحركة النقدية، ووجهوها توجيها صحيحا في عصره وقد وقف جهده في وضع المصطلحات والقواعد التي رآها ضمن الوسائل التي تحدد سلامة الذوق، حتى يتم التجاوب والمشاركة بين الشاعر والمتلقي، وقد وفق في نظريته من حيث النظرة إلى المضمون والشكل والمعاني، والائتلاف والابتكار، الذي يظهر اقتدار الشاعر في تقديم إنتاجه الذي يظهر عليه التماسك وفي صورة رائعة تصل إلى القلب مباشرة، حتى يتحقق الذوق وثمرة الفن الذي تظهر حد المهارة العالية في صورة عالية متكاملة، دون قيد ما. ولو كان هذا القيد متعلقا بالأخلاق، فهو يطلق الحرية للشاعر في تعبيره. فكل شيء في الحياة موضوع أمام الشاعر كمادة يغرف منها ويصوغ منها ما يشاء علما أن الخشب كله مادة النجارة والفضة والذهب كلها مادة الصياغة.

فالشاعر يأخذ من الصور ومن المعاني الرفيعة والأساليب القوية ما يشاء ليبلغ الغاية القصوى من الإحسان والإجادة الفنية. فقد احتلت آراؤه النقدية مكانا كبيرا في الأدب العربي حتى العصر الحديث، وذلك لما يظهر من شخصيته المستقلة في الفكر النقدي. وقد حظي قدامة بعناية كبيرة من قبل القدامى وكذلك المحدثين، والسبب في ذلك يعود لشخصيته القوية، وآراؤه المركزة في نظرته إلى الإبداع الفني وما يشتمل عليه من المعاني المطابقة للحق أو المخالفة له. وإن ما هو أكيد هو النظر إلى الشعر في التعبير والصياغة ويتم تسليط النقد على أساس ما يتمتع به من الجودة والرداءة لأن الشاعر كمبدع مطالب بحسن الإجادة والأداء.

وقدامة بكتابه " نقد الشعر " يعتبر من أشهر النقاد العرب الذين أفادوا بكثير من الآراء في الحركة النقدية إفادة عظيمة للأدب العربي، وأقلعوا به إقلاعا قويا، بقي صداه عبر العصور، وذلك بهذا التوجه الجديد في منهجه النقدي الموضوع الذي صار من أصول النقد العربي، وكذلك فهو من أعلام النقد الخالدين في التراث النقدي العربي بدون منازع.

وإن ما يمكن أن نقف عنده أن كتاب " نقد الشعر " لقدامة كان حلقة قيمة وخصبة في الدراسة النقدية في تراثنا، ويعتبر إلى جانب ذلك بأنه تتويجا لمرحلة هامة من مراحل ازدهار الفكر النقدي للإبداع الفني في الأدب العربي، وكذلك تتويجا لجهود الأدباء والعلماء والنقدة الذين تعمقوا في مفهوم الشعر ومفهوم النقد الأدبي كفن. وذلك يعود لشجاعة قدامة وإرادته القوية أمام اللغويين والنحاة، الذين ينزعون في علمهم نحو الثبات في الحين نجد المبدع ينزع نحو التجديد والتحرر من بعض القيود المكبلة له. وكان قدامة في منهجه النقدي يعمل على تطوير الفكر النقدي ليساير اتجاه المبدعين، وذلك بالتوجيه والإرشاد. وقد حقق نتائج جد قيمة، حيث تحرر من اتجاه سلطة اللغة وسيطرتها على الإبداع، حيث خفت صوت النقاد واللغويين والنحاة إلى حد ما، وكانت خطواته هذه عاملا لاتساع الحركة الفكرية في المجال النقدي، واتساع مجاله، وقام النقاد بالتوجيه الحقيقي للشعراء وما يجب عليهم اتباعه في إبداعهم الفني، وكذلك ما يجب عليهم أن يبتعدوا عليه حتى ينتجوا فنا جامعا لكل العناصر الفنية بمعنى الكلمة. حيث قام بإلحاق النقد الأدبي بغيره من سائر الصناعات الفنية، والفائدة الكبيرة التي كان يرمي إليها هي أن مادة النقد خص بها النقاد فقط لأنهم الصفوة التي تستطيع أن تميز بين الأساليب، وهي التي تدرك صفات الجمال الفني في الإبداع وكذلك صفات القبح فيه، وهذا في تلك العبارة الخالدة في نظريته القائمة على أن كل صناعة يعمل ذووها على أن يبلغوا بها غاية الكمال، وهؤلاء الرجال هم الحاذقون كما عبر عنه قدامة. وقد فطن النقاد إلى هذا التحول الكبير وهذا الإتجاه الفني الجديد، وأظهر تلك المهارة في معالجة القيمة الفنية للصياغة الأدبية وعدها من أكبر وأبرز سمات الأسلوب الذي يدخل في صميم النقد ويعد جزءا من أجزاءه، وبذلك يعتبر قدامة من الأوائل الذين تكلموا في إطلاق حرية التعبير للمبدع.

ومما نلاحظه أن النقد الأدبي في القرن الرابع كانت له سمات فنية في غاية الأصالة لأن نقاد هذه الفطرة لم ينهلوا من منهل واحد، وذلك يظهر من خلال النصوص النقدية التي سقناها في الحديث عن النقد وبهذا يكون قدامة مهد بقوة في القرن الرابع لأن يظهر بجانبه أبي هلال العسكري الذي تأثر به في كتابه " الصناعتين " وكذلك القاضي الجرجاني في كتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه " ثم الآمدي في كتابه " الموازنة بين الطائيين "، رغم الهجوم الملحوظ على منهج قدامة وفكره النقدي الذي يعتمد على العقل، أي أن الآمدي بصفة غير مباشرة يرفض العقل والمنطق في النقد، وهذا راجع ربما لعدم الفهم للمذهب النقدي لقدامة الذي يفصل فصلا نهائيا وبعنف بين الشعر والشاعر ويضع حدا لتصور يراه غير منطقي فعلا، لأنه يرى أن الصياغة الشعرية وحدها المقياس النقدي. وقد كان لهذا الرأي صداه الكبير حتى العصر الحديث، وكل هؤلاء قد تأثروا بقدامة وتظهر ثمار هذا المجهود لقدامة في الجيل اللاحق، فكان من ذلك كتاب " سر الفصاحة " لابن سنان الخفاجي، ثم " أسرار البلاغة "، " دلائل الإعجاز " لعبد القاهر الجرجاني، وكذلك " العمدة" لابن رشيق القيرواني، وليس الهدف من هذه الإشارة الخاطفة الإحاطة بهذه الإنجازات القيمة للفكر العربي في عصور ازدهار مناهجه، ولكن هذا يجعلنا أن نثبت ونسجل ضخامة الفكر النقدي المتقدمة لقدامة ابن جعفر، والفضل الكبير الذي يتمثل في إرساء قواعد النقد الموضوعي، وإن سبق بجهود نقدية قيمة إن وجدت من بعده أجيال كان لهم دورا لا يستهان به في المجال النقدي، ولكن قدامة كان في دراسته النقدية بريئا من الذاتية. وهذا ما يجعل لنقده إلى جانب موضوعيته صفة التخصص التي لم يسبق إليها وكذلك التأصيل للنقد الموضوعي للشعر، وتسليط الضوء على الشعر كإبداع فني، والمراد من هذا أيضا هو أن نضع القارئ أمام بعض الحقائق للنقد العربي وما عاشه من تطور، وهذا قبل الدخول في عصر الأحياء والتعرض للدوافع والعوامل السابقة لعصر الأحياء والنهضة العربية المباركة.

الفصل الثاني

سلطة اللغة وسلطة الشعر عند الإحيائيين بين نزعة الثبات "موقف الناقد" ونزعة التحول "موقف الشاعر الناقد"

المبحث الأول

موقف النقد الأحيائي من اللغة

ولـــغـــة الشـــعـــر

إرهاصات العصر الحديث (بواعث النهضة المعاصرة):

لقد سجلنا ذلك التطور والتحول الكبير في الفكر والنقد العربي الذي اقتضته ظروف الحياة العربية الجديدة وآدابها في عصرها الذهبي، والذي أشرنا إليه في البحث كنماذج جد عالية. وذلك من خلال أراء النقاد في القرن الثالث وكذلك الرابع ثم القرن الخامس الهجري، والاتجاه الجديد الذي اتسم به الدرس النقدي الذي اعتمد على العلم والفلسفة والمنطق نظرا لتطور الترجمة، لكن مع أفول العصر الذهبي لبني العباس، وتشتت شمل الدولة الإسلامية، من الوحدة إلى الفرقة، ومن التآلف إلى التخالف، ومن الحوار إلى الانتحار، ومن العلم إلى الجهل، ومن الأخوة إلى العداوة، إلى غير ذلك مما لا يمكن التعرض إليه في هذا المجال، ثم ذلك الخضوع التام للسيطرة الأجنبية، في كل مجالات الحياة السياسية والثقافية من مغول، ومماليك وأتراك، وما اعترى الحياة الفكرية والعلمية والأدبية والنقدية من خمول وكساد، حتى انهارت الحياة العلمية والثقافية، ودخلت الأمة العربية الإسلامية بخطى سريعة في عصور مظلمة، خلفت لنا مؤلفات كثيرة الشروح والحواشي، وحواشي الحاشية. وبتغير أسلوب العمل الفكري في مجال الاهتمام بالثقافة من قبل أولي الأمر، بعد أن كان الخليفة ناقدا وشاعرا يعرف أصول العلم، حيث كانت القصور عبارة عن مجالس العلم والأدب والسير والأخبار، فتحول ذلك الجو الثقافي إلى جو المجون والتمتع باللذات لإشباع الغرائز الحيوانية والبطنية، ولكن الأقدار شاءت ذلك ويدخل الفكر العربي في سبات عميق والتخلف، ويخيم عليه ليل طويل ليس له آخر، ويتحول فيه الفكر النقدي إلى قوالب جامدة تماما، وليس هذا مجال المقارنة بين المراحل الأولى والمراحل المتأخرة، ويبقى الأمر كذلك قرونا عدة، حتى استفاق العرب على دوي مدافع نابليون 1798، وما حملته الحملة الفرنسية من ثقافة وحضارة وأفكار ثورية، وكان لهذا العامل الأثر الكبير في الحركة الإحيائية، وإذا كان الاحتلال للبلاد العربية شرا وكارثة قضى على كثير من مميزات الأمة العربية الإسلامية وخصوصياتها، إلا أنه نبه النائمين من سباتهم واستيقظ الفكر العربي، واتضح له أنه يعيش في عالم متخلف غارق في الأحلام يجتر ماضيه في الوقت نفسه كان العالم حوله يسير قدما وهو واقف جامدا لا

يقيم وزنا لغيره، وبهذا يدخل العالم العربي للصراع الفكري الجديد الذي أخذ يتحرك في عقر داره، وما عليه إلا أن يثبت أو يزول واتفق إلى أن يتم توجيه البعثات العلمية والثقافية للأخذ من الفكر الأوروبي الجديد، وقد وجد الأدباء العرب أنفسهم أنهم في حالة الاضطرار في ركوب قطار الفكر الجديد، وكان هذا سببا في أن تبرز حركة إحياء للأدب كرد فعل أمام الحضارة الأوروبية. وما يجب عليها من أن تفرض نفسها وتتصدى لهذا التيار الفكري الجديد، وليس ذلك بالتخندق، بل بالمواجهة، وهذا من أكبر عوامل حركة الإحياء الشعري والنقدي، وكان من رواد هذا التيار البارودي وحسين المرصفي، فتسارع الأدباء والكتاب والشعراء على تقليد النماذج القديمة. وبهذه الذهنية عرف الأدب العربي الحديث حركة إحيائية واسعة منذ بداية القرن التاسع عشر وتمثلت هذه الحركة الإحيائية في العودة إلى أصول الإبداع الفني في الأدب العربي.

وللإشارة فإنه لا يمكن أن يحدث التغيير طفرة واحدة في الذهنية بصفة عامة، وفي الإنتاج الأدبي بين عشية وضحاها بصفة خاصة، ولكن لابد من التدرج لهذا التغيير، سواء كان ذلك التغيير نتيجة لظروف محلية، أو لظروف خارجية كما حدث في العصر الحديث الذي امتاز بالاحتكاك مباشرة بالفكر الأوروبي، وأن الرجة التي حدثت والارتدادات الواقعة كانت نتيجة لتردي الأوضاع في المجال الثقافي خلال الحكم التركي والمماليك، وكان لابد من نهضة فكرية تعيد للأدب نظارته وشبابه وقوته التي كان عليها، وذلك بالرجوع إلى العصور الزاهرة للأدب العربي. وقد أخذت هذه الحركة الإحيائية في محاكاة منابع القوة والعظمة في هذا الأدب ولاسيما في العصر العباسي العصر الذهبي للحضارة العربية الإسلامية وذلك في ثورة تدعوا للخروج من وضعية الأسفاف والصنعة والضعف الذي كان يلازم الأدب خلال هذه المدة من الزمن.

وهكذا حاولت جماعة من الشعراء الرواد إعادة الاعتبار للشاعرية العربية وإن أهم ما في هذه الحركة هي اقتناع هؤلاء الرواد سواء الشعراء أو النقاد الموجهين لهذه النهضة. وفي الإبداع الشعري كان محمود سامي البارودي النموذج العالي من الرواد في الشعر وذلك ما سنتعرض له في البحث كرائد في الحركة الإحيائية وفي المجال النقدي

كانت الشخصية البارزة من الرواد أيضا في البعث النقدي وفي الحركة الإحيائية الشيخ حسين المرصفي، ويظهر جهده في هذا الموضوع في تلك الحصيلة الهامة والقيمة في كتابه " الوسيلة الأدبية " وقد تتلمذ على يديه رجال الأدب والنقد في أواخر القرن التاسع عشر. حيث أنه من الملحوظ أن الثورة على أدب الانحطاط والضعف صادف شبه إجماع من كل الطبقات المفكرة، حتى إنه ليخيل أنه صار جزءا من ذواتهم، فكان الاختيار والوسيلة للأحياء اتضحت معالمها، ولكن لابد من الريادة، فالموضوع يتطلب بل يستدعي القفز على ذلك الوضع المتردي ثقافيا، فكان لابد والوضع كذلك أن يستهلم هؤلاء الرواد شعرهم من فحول اللغة العربية وآدابها أمثال المعري، والمتنبي، والبحتري، وأبي تمام وغيرهم، فالمقام لا يتسع لحصرهم.

وأما المرصفي والذي سنتناوله في البحث أيضا فقد ساير المناهج النقدية في عصور ازدهاره، وإن كان لديه اعتراض خاص فيما يتعلق بتعريف الشعر لدى القدماء في الوقت الذي كان يرى أن وسائل التعبير الشعري ليست جامدة، وليست واحدة في الأدب العربي في جميع عصوره.

إذا فإرهاصات الأحياء والتجديد في الإبداع الفني، وكذلك في التجديد النقدي تسجل على أنها حقيقة واقعة، وهي نتيجة منطقية للتأثر الحاصل من الاتصال بالآداب الغربية. وقد كان محمود سامي البارودي رائد النهضة واليقظة المباركة دون منازع، وقد حذا حذوه طائفة من الشعراء أمثال شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي وخليل مطران فيما بعد. وقد خاضوا في الإبداع الشعري، وحصل التطور بصفة عامة وفي لغة الشعر خاصة.

ومما تجدر الإشارة إليه أن خليل مطران يعد همزة الوصل بين جيلين من الشعراء ذلك الجيل الأول الكلاسيكي إن صح هذا التعبير ثم الجيل الجديد المتمثل في الرومانسية. وقد ساهم برأيه المعروف عندما تحدث عن وجود التنافر بين موضوعات القصيدة العربية، والتي كثيرا ما كانت تشوش ذهن القارئ، ولا يقف في النهاية على وحدة الانطباع.

قلت لقد راح هؤلاء الرواد إلى التنقيب في العصر العباسي واتخذوا من كبار الكتاب والشعراء نماذج لصياغتهم وإبداعهم، ومن حسن الحظ هناك من آمن بأن النهضة يجب أن تمس كل جوانب الحياة الفكرية. واضطلع بهذه المهمة الشاقة والنبيلة في بيئة متحجرة ذهنيا، رافضة كل جديد مهما كان مصدره، فقام المصلحون وهذه سنة الحياة من كل أمة عندما ينتابها التخلف والضياع والسير نحو الاضمحلال، فإذا بجملة من العوامل تتفاعل فإذا بها تسير قدما وكان من هؤلاء الذين آمنوا بهذه الحركة الإحيائية الإمام المصلح محمد عبده[1]، وجمال الدين الأفغاني[2]، وأديب إسحاق[3] وغيرهم، برفع لواء التغيير والنهضة في المجال الثقافي لأنه السبيل الوحيد لتحقيق الإقلاع الفكري، لأن هذه الجماعة أدركت بعد هبوب رياح البلاد الأوروبية أنه لم يبق ثمة سوى الإسراع في الركب في هذه القاطرة الجديدة وإلا كان الفناء. فالعودة للقديم واتخاذه مثلا عاليا في الحقيقة هو العودة بالروح العربية إلى سؤددها، وليس ذلك من قبيل العكس، لأنه قد يؤدي التمسك بالتقاليد بصورة غير عقلانية إلى بروز ظاهرة الجمود والركود، لأن عدم التخلي عن سلبيات الماضي ينتج عنه عدم التطلع إلى ما هو أفضل، ما دامت النظرة السائدة إلى التغيير على أنه خروج ومروق على المألوف. ومن ثم فالنهضة في جميع الميادين بما تحمله الكلمة من معنى لا يمكن تحقيقها.

1- محمد عبده: ولد بمصر سنة 1849. تعلم في الكتاب وحفظ القرآن، كان ذكيا، مشغوفا بالقراءة، يجتهد في الحصول على المعرفة والتعمق فيما يقرأ، وقد وجد ضالته عند جمال الدين الأفغاني، وما كان ينقصه من العلم والمعرفة. وقال عنه الأفغاني حين رحيله عن مصر سنة 1879:« تركت لكم الشيخ محمد عبده وكفى به لمصر عالما »، وهي كلمة تدل على مبلغ اعتقاد الأفغاني في تلميذه وقدرته الخلاقة. توفي محمد عبده يوم 11 جوليت 1905 بعد مرض عضال.

2- جمال الدين الأفغاني: ولد بأفغانستان الحالية عام 1839، من أسرة شريفة عاش في مدينة " كابل " حيث تلقى مبادئ العربية والتاريخ والشريعة توفي يوم 9 مارس 1898.

3- أديب إسحاق: ولد سنة 1856، من أبوين سوريين، نشأ في لبنان، عرف بأسلوبه المتين والميل للحرية، متأثرا بالثورة الفرنسية كثيرا. ملأ سماء الأدب بنشاطه الكثيف، أنشأ عدة جرائد، فحرك بها الهمم بأسلوبه القوي والبليغ، والذي أعاد فيه للعربية عزة العبارة، توفي في سن صغيرة عام 1885.

ومما سبق كان لابد لهذه النهضة الفكرية الأدبية وهذا الوعي التام من أن تصاحبه وتعاضده نهضة فكرية أخرى لا تقل أهميتها خاصة في هذا الظرف تتماشى في مجموعها مع المحيط الجديد والروح التي برزت تبحث لها عن شعاع يحقق لها الآمال العظيمة. حيث يظهر في هذا الظرف للإحياء النقدي وبالتحديد الموقف اللغوي من النقد الشعري ولغته، وكذلك الموقف الجمالي من لغة الشعر، أي تلك العلاقة النقدية الأحيائية بصفة خاصة. وكان الشيخ حسين المرصفي، أحد الشيوخ والمثقفين الأزهريين قبل كل شيء صاحب ثقافة عربية أصيلة، إذ يعتبر أبرز دارس في النقد العربي في بداية النهضة وذلك يتضح في كتابه الهام " الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية " ويعد هذا الكتاب أول كتاب نقدي يظهر ضمن هذه الثورة الفكرية التي عرفتها الثقافة العربية في العصر الحديث، وإنه سوف يتم الرجوع إلى هذا الناقد الجليل في وقت لاحق، حيث يعتبر المرصفي من أعمدة النهضة النقدية الأوائل، في حين كان البارودي نموذجا عاليا في مجال الإبداع الفني التي عادت بالأدب العربي إلى عصور تفوقه، خاصة الشعر من تلك المباهاة اللفظية والزخارف البديعية التي ابتلي بها في عصر الضعف والانحطاط، وأنت حين تسمع للبارودي تجد نفسك واقفا أمام نماذج لا تقل روعة وجمالا بموازاة البحتري والمتنبي.

ولهذا يعتبر البارودي أول الشعراء المطبوعين في العصر الحديث، وقد حقق في إبداعه الذي انفرد به في الفترة الأحيائية تجديدا كبيرا، وقفز بالشعر العربي قفزة نوعية تعتبر بمثابة القاعدة الأساسية في البناء العام للشعر العربي في العصر الحديث. وقد كان لجزالة شعره، وقوة لغته السليمة الراقية، ومتانة سبكه أثرا عظيما في نهضة الشعر العربي وسلامته إلى اليوم، وكان بحق أستاذا للمدرسة الشعرية للشعراء الذين أتوا من بعده، ويعود الفضل للبارودي الذي حرك بإبداعه الشعري في العصر الحديث تلك المدرسة الكلاسيكية المجددة وكان على زعامتها أحمد شوقي، وحافظ وغيرهم، وأما الرومانسية فكان خليل مطران، والعقاد والمازني وشكري وأحمد زكي أبو شادي وإبراهيم ناجي. وقد أثرى البارودي الشعر الحديث إثراءً بارزا، حيث جدد في موضوعاته،

وأغراضه، وأساليبه وخياله وموسيقاه، وبناؤه الفني ولا يمكن لأحد أن ينكر تلك اليد البيضاء للبارودي في بذر أولى بذور الشعر الوطني الذي ترعرع ونمى على أيدي الشعراء من بعده، كما قلنا أمثال شوقي وخليل مطران، والشابي وغيرهم كثيرون، ولكننا نريد أن ننبه إلى أثر البارودي في الحركة الأحيائية بمعناها الواسع في المجال الشعري.

لقد كان البارودي رائد النهضة واليقظة المباركة دون منازع في الإبداع الشعري، وقد حذا حذوه طائفة من الشعراء كما سبق ذكره، وخاضوا في الإبداع الشعري، وقد حصل التطور بصفة عامة وفي لغة الشعر خاصة، حيث راح الشعراء إلى التنقيب في العصر العباسي واتخذوا من كبار الكتاب والشعراء نموذجا ينسجوه على منواله. والعجيب، أو أن من أحسن الصدف ولربما من المفارقات العجيبة للحركة الأحيائية، أن يعاصر الشيخ حسين المرصفي البارودي الذي يعتبر بمثابة الأستاذ والصديق له، وذلك ما نلمسه في الأثر النقدي وتوجيهه للبارودي شاعر هذه المرحلة الأحيائية. وكان البارودي قد عاد إلى التراث الشعري القديم يستلهم منه شعره، فصار البارودي نموذجا عاليا في مجال الإبداع الفني، الذي عاد بالأدب العربي إلى عصور ازدهاره وتفوقه خاصة الشعر منه، من حيث الصياغة والديباجة وقوة اللغة وصفاء العبارة، فالبارودي قدم درسا بالغا في اللغة العربية، فصحح الخطأ، ثم قوّم اللسان، وأرجع أساليب التعبير الصحيح، وأضفى على المعاني والأفكار في التعبير الشعري روح البارودي العالية، وثقافته العميقة الواسعة، ثم تلك التجربة الإنسانية الفريدة التي تعبر بصدق وأصالة عن شعوره.

وقبل الخوض بعمق في إبداع البارودي وشعره، أرى أنه من الواجب الوقوف على ما له في المجال النقدي أو التنظير للشعر، حيث أن البارودي يتعمق في التراث النقدي القديم، كما يظهر ذلك في مقدمة ديوانه، وتقديم رأيه ومفهومه للشعر، حيث نراه يثير جوانب لم يكن النقد القديم يعنى بها كثيرا، مثل أثر الفكر والصدق والتجربة، وإن كان البارودي حامل لواء الأحياء الشعري وفي لغته خاصة والنهوض به إلى مصاف الفنون الراقية التي تكتب له البقاء والتعمير، والارتقاء به إلى مراتب الشعر العربي الرائع كما كان عليه في عصوره المشرقة والزاهرة، حيث كان الشاعر المبدع يصور الحياة كما

يعيشها ويراها، وكما هي وبلغة سليمة صحيحة، ومعاني خالية من الزيف والتكلف والزخرفة اللفظية، فالبارودي يعلن صراحة ويقدم رأيه في التعريف بالشعر، وأن الجيد من الشعر خاصة ما كان موافقا للصدق وموافقا للطبع، وأن يكون مثل الشدو للبلبل أو هديل الحمام وترنيم الهزار، فنجده يقول:« الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب فيفيض بلألائها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان فينفث بألوان من الحكمة، يتبلج بها الحالك، ويهتدي بدليلها السالك، وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه، وائتلفت معانيه، وكان قريب المأخذ بعيد المرمى سليما من وصمة التكلف، بريئا من عشوة التعسف، غنيا عن مراجعة الفكرة، فهذه صفة الشعر الجيد فمن آتاه الله منه حظا وكان كريم الشمائل طاهر النفس، وقد ملك أعنة القلوب، ونال مودة النفوس، وصار بين قومه كالغرة في الجواد الأدهم، والبدر في الظلام الأبهم، ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لذي رغبة مسرح، وارتبأ الصحوة التي ليس دونها لذي همة مطمح، ومن عجائبه تنافس الناس فيه، وتغير الطباع عليه، وصغو الأسماع إليه، كأنما هو مخلوق من كل نفس، أو مطبوع في كل قلب، فإنك ترى الأمر على اختلاف ألسنتهم وتباين أخلاقهم، وتعدد مشاربهم لهجين به، عاكفين عليه، لا يخلو منه جيل دون جيل، ولا يختص به قبيل دون قبيل، ولا غرو فإنه معرض الصفات ومتجر الكمالات»[1].

إنه بالقراءة المتأنية لهذا النص الهام والذي يصدر به البارودي ديوانه وفيه يقدم تعريفا للشعر، وكذلك وظيفته، فهو عمل فني يعتمد الخيال البناء الذي يسرح ويذهب بعيدا عن عالم الماديات أو العالم المحدد بقوانين موضوعية، تتسم بالدقة والحساب فالشعر عند البارودي هو ذلك التعبير الجامع والمانع الصادر عن خلجات النفس في أعذب صورة فنية وفي أصدق تعبير، وفي لغة تتفرد بخصوصية ما تحمله ألفاظه من المعاني العالية التي منبعها نفس الشاعر التي تستمد منها قوتها الإيحائية، وصورها الحية، وفي هذا التعريف

1- البارودي " محمود سامي ": مقدمة ديوانه، ص 55-56، المجلد الأول، تحقيق: علي الجرام –محمد شفيق معروف، تقديم د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود- البابطين للإبداع الشعري- 1992.

نجد البارودي قد فهم الشعر فهما جديدا يخالف مفهوم السابقين له، فالشعر خاطرة ذهنية تحتوي على الانفعال الذي يحدث في النفس، وتهز القلب الذي يحرك اللسان، فعبر بكلمات تحمل الحكمة الرائعة في بناء متكامل جنبا إلى جنب لتهدي كل من يسمعها، وتنير له طريق الجدية، ولا يقف البارودي عند هذا الحد بل ينبه إلى أن أحسن الشعر وجيده، ما كان مؤتلف اللفظ عميق المعنى سهل التناول بعيدا عن الأساليب الغامضة أو المتقعرة في تعابيرها ولغتها الغامضة أحيانا.

والنص أيضا وإن كان في مجمله يعبر عن تتبع البارودي للنقاد القدامى متأثرا بهم، وإن كان لديه أن للشعر رسالة تتمثل في التهذيب الروحي، والمدح لمكارم الأخلاق والحث عليها. وكذلك نجد البارودي يبرز أهمية الشعر، حيث يعظم من قدر الشعر وأنه هبة من الله، إلى جانب الطبع الذي يتميز به الشاعر المجيد عن غيره، حيث تتأكد لنا ثقافة البارودي وزاده اللغوي واطلاعه الواسع العميق في التراث الأدبي والنقدي. وكذلك فالبارودي يضع قاعدة ومنهجا اختص به في تعريف الشعر ومفهومه ووظيفته، نجده أيضا يؤكد على أن مشروعية العمل الإبداعي والفني يجب أن تكون له أصالة في تأثيره في النفس الإنسانية، وهذا كما سبق ذكره في أداء المهمة التربوية والتهذيبية في بناء المجتمع بما يضمن له الحياة المنسجمة لأفراده والسمو بالعواطف وهذا يدلنا على قوة الشاعرية عند البارودي وعلو نفسه وإحساسه المرهف، وحسب الشاعر أن يصل بإبداعه إلى تحقيق هذا الهدف التهذيبي ويغوص في النفس ويؤثر في المتلقي، وذلك بما يحدثه من المتعة الفنية التي تحقق اللذة، وكيف تحرك مشاعره وأحاسيسه لأن إثارة المشاعر بواسطة الإبداع الفني أفضل من تحريك الفكر، لأن الشاعر يهمه التأثير بخياله وعاطفته بسلامة لغته وصوره التي اعتمدها كوسائل فنية ليبرزها في صياغته مؤتلفة الأصوات لها إيقاع موسيقي يزيدها جمالا وتأثيرا. وفي هذا نجد البارودي في تعريفه يدخل عنصر المتلقي وضرورة الاهتمام به كشريك في التمتع بهذا الإبداع، ثم نجده أيضا يعطى الأهمية للفكر في العمل الفني، وهذا شيء جديد في الفهم للشعر، وكذلك فالبارودي يرى أن من بواعث

القيام بالإبداع ما يتأثر به الشاعر مما يراه في محيطه من الجمال وكذلك من المناظر المؤثرة تستدعي الأسف والحسرة.

هذا والمتعمق في مقدمة البارودي لديوانه نجده يطرح آراء غاية في الأهمية، منها أننا نقف أمام رأي جديد لم يدخل عنصر الوزن والقافية في مفهوم الشعر، رغم أن النص يعتبر من حيث صياغته قد التزم فيه البارودي الأسلوب القديم ولا يمكننا أن نتعجب من ذلك فهو يغرف من بلاغة الكتاب في عصورها الزاهرة، مع أن التعابير والكلمات التي تم التعبير بها في الإنتاج الفني توحي بل ربما تحمل أفكارا عميقة، لكن المهم في هذا الإبداع هو ما يولده في النفس من عواطف وهذا راجع لتأثير أستاذه المرصفي بتوجيهه له. إذن فالخيال والإيحاء والتصوير واختيار اللغة، أمر لابد منه، بل يجب أن لا ينقص الشعر من ذلك، لأنه قد يؤدي إلى اعتبار ذلك نظما، وبذلك يفقده روح الشعر، وهذا ما نلمسه في التنقيح الملحوظ لشعره حيث يلاحظ ذلك بصورة ملفتة للنظر في ديوانه وهذا بعد طبعه. في حين نجد الاختلاف واضحا بينها، وبين ما نشر في المرة الأولى، إلى حد يجعل القارئ يظن أن بعض القصائد ليست هي نفسها، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن البارودي كان يؤمن بالصياغة الفنية، وكذلك ضرورة الصقل الجيد للشعر، إلى جانب الطبع وتلك الموهبة التي تصدر عن إلهام فياض، كما أن هذا يدلنا على أن البارودي يكون قد عكف على كل شعره، وأعاد فيه النظر حتى يخرج بصورة تحقق له التعمير والخلود، والبارودي يؤكد على أن الشعر يعتمد في لغته على شعور الشاعر بنفسه ومحيطه الذي يتفاعل معه فنجد الشاعر يندفع بطريقة فنية ليكشف خبايا النفس أو الطبيعة وذلك استجابة لشعوره وفي لغة هي في الحقيقة صورا ولكنها كلمات فالشاعر يعيد للكلمات القوة من حيث المعنى، فالبارودي يؤكد تلك المعاناة والمران الذي يمارس الشاعر به إبداعه، ولذلك يرى أن الشعر الجيد هو:« ما كان قريب المأخذ سليما من وصمة التكلف بريئا من عشوة التعسف، غنيا عن مراجعة الفكرة »[1].

1- البارودي "محمود سامي ": مقدمة ديوانه، ص 55-56.

فالشعر الحق هو ذلك الصادر عن المشاعر الصادقة، والذي يعتمد فيه على الوسائل الفنية الجامعة الخالية من الركاكة والزيف والتكلف، قريبا من فهم المتلقي الذي لا يحتاج إلى إرهاق عقله وحسه من أجل أن يدرك ما يحمله النص الأدبي من أفكار وعواطف فالشعر كما يقول البارودي لمعة خيالية يصف فيها الشاعر أن الإبداع كأنه كائنا حيا، يصور تجربة متماسكة موحدة فالنص الجيد يبقى شامخا ويجتاز القرون، وإذا ما اختفى في جيل تراه يلمع وميضه في جيل آخر، فالنص مثل القمر إذا حجبته سحب، فإنه لا يلبث أن يعود بعد ذهاب السحب ساطعا لامعا باهر الضياء. إن النص الجيد والإبداع الفني الرائع يعود لا من أجل الفكرة التي يحملها فقط، بل من أجل صورته الفنية المقوية للفكرة ثم لجلال لغته والإيقاع الموسيقي الذي يحتضن هذه الفكرة، وكذلك حيوية التعبير الذي يعبر عن الروح الإنسانية التي يكتنفها حيث تنقل القارئ عند الإنشاد وتمكنه من لذة تنتعش بها روحه وتقوي شعوره، وتزيده سعة وتملؤه فرحة وتلهب فيه الحماسة وتثير فيه التحدي والشموخ وتضفي على الفكر اللمعان والإضاءة لما يحمله من الجمال المنعش للوجدان المذكي للتأمل، ثم اليقظة الروحية. إن الموقف السائد في هذه المرحلة من النهضة والإحياء للفكر العربي ثم الموقف الثقافي بصفة عامة، وتوجهاته هو الذي أملى على البارودي هذا التصور للشعر باعتبار العصر هو الذي يملي التصور الجديد وإن كان للخيال الدور الأساسي في العمل الإبداعي وهذا ما نجده لدى القدماء، فالبارودي يؤكد على أن الشعر " لمعة خيالية " والجدير بالملاحظة هنا أنه تجاوز بعض المواقف السابقة للقدماء في مفهومهم وتعريفهم لحد الشعر، حيث لا نلاحظ في هذا النص الاهتمام بالوزن والقافية أو الإشارة إليهما، ولكن المهم عنده أن يكون للشعر القوة الفاعلة في المتلقي وذلك بالصياغة التي يعتمدها، عندما نقوم بالمقارنة بين الشعر والنثر فالشعر الكامل عند البارودي في صفته من حيث هو شعر جيد نلمس ذلك الفرق في اللغة المستعملة من حيث الإدراك العام.

فالبارودي مصيب في تعريفه حيث ركز على المتلقي والقارئ حيث إنصب جهده على الأسلوب واللغة والخيال والأفكار وأثرها العميق الذي تحدثه كإبداع فني، أدرك فيه

البارودي ما للغة من توجيه كبير للإنسان باعتبارها الأصل والمصدر الحقيقي الذي يشكل الصورة في نفس المتلقي وفي هذا المضمار يقول الدكتور الأخضر جمعي « إن الفهم الحديث للإيقاع الشعري قد يطعن في فكرة الملائمة بين الوزن والغرض، ذلك أن الإيقاع يتولد من جراء تفاعل مستويات النص كلها، ولا يستقل الوزن بدلالة خاصة تختار لتلائم المعاني المقصودة »[1]. إن الدراسة النقدية هي التركيز على العمل الأدبي كما هو ملحوظ من خلال النص حيث يعتمد في الشعر خاصة على سياق اللغة والكلمة خارج نطاقها في الاستعمال داخل القاموس وما تحمله في طياتها من المعاني والمترادفات طبعا داخل إطار متجانس ومتناسق فهي لا تعمل فقط على إحداث المعنى أو التعمق فيه بل تعمل على إثارة معاني أخرى تنتشر أشعتها وتتسع ميادينها لتحيط بأكبر مساحة في النفس الإنسانية لاعتمادها على الخيال فالبارودي يعتمد في الإبداع على الخيال ويربط الإنتاج الأدبي إلى جانب صحة اللغة ومتانتها ربطا بالغ الأهمية بالخيال فهو مصطلح له أهمية كبيرة لديه بل يعتبر الخيال عنصر من عناصر الأدب، ولقد كان الخيال من أعمدة الإبداع في كل الفنون الأدبية وفي الشعر بوجه خاص، يقول ابن سينا معبرا عن رأيه وذلك في سياق تعريفه للشعر « إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية »[2] نلاحظ مدى أهمية الخيال في الإنتاج الأدبي، كما يظهر عند شيخ الفلاسفة وأستاذهم، فالخيال كما هو ظاهر من لب الإبداع الفني، وذلك راجع كما سبق إلى تركيب الكلام الذي يحمل لنا الصورة المركبة، وتلك هي حقيقة الشعر التي تميزه عن غيره من الكتابات الأخرى فالفعل أو العمل الأدبي كما يراه ابن سينا هو ذلك الخيال الذي يغترف منه الشاعر.

وأما جهد الشاعر نراه في تلك الصورة الفنية المؤثرة في الخيال والعاطفة التي تنبعث بحرارتها وتنفث بل تحقق اللذة للمتلقي تلك هي صفات الشعر الجيد كما يؤكد البارودي بقوله:« غنيا عن مراجعة الفكرة فهذه صفة الشعر الجيد »، ولقد تعرضت هنا لهذه الفكرة التي يحملها، رأى البارودي في الشعر وفي مفهومه ووظيفته لناحية الخيال وأهميتها ولا أرغب أن أستطرد في هذا المجال حول الآراء الواردة في الخيال ودوره في

1- الأخضر جمعي: نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، 1999، ص 162.
2- المرجع نفسه، ص 159.

الشعر وتبيان الصلة القائمة في مجال الإبداع كما يظهر ذلك عند فلاسفة الإسلام أمثال الفارابي وابن رشد وغيرهم وإخوان الصفا، وللبارودي رأي آخر في مفهوم ووظيفة الشعر يؤكد هو بنفسه حيث يقول[1]:

الشعر زين المرء ما لم يكن وسيلة للمدح والذام
قد طالما عز به معشر وربما أزرى بأقوام
فاجعله ما قد شئت من حكمة أو عظة أو حسب نام
واهتف به من قبل تسريحه فالسهم منسوب إلى الرامى

ولما كان البارودي مولعا بالشعر والإبداع الفني، فهو لا يتردد أن ينبه إلى ذلك فيقول[2]:

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت به عادة الإنسان أن يتكلما
فلا يعتمدني بالإساءة غافل فلابد لابن الأيك أن يترنما

إنه بالقراءة المتأنية ومن خلال فك مفردات اللغة والتعبير الشعري الذي اعتمده البارودي. أولا نلاحظ تلك الملكة الفنية لشعر البارودي الذي ملك شرايين اللغة من خلال زاده الثقافي الواسع، وكذلك جزالة وقوته وسهولته في وقت واحد، ثم وضوح المعنى الذي تحمله الألفاظ رغم عمق المعنى الذي يحمل أفكارا وأراء جديدة بالغة الأهمية، فالشعر شرف وكرامة الرجل إذا تخطى به ذلك النطاق الضيق الذي يزري بالرجل الكريم، وفي هذا يضع البارودي مصطلحا جديدا ورأيا واضحا ومهمة ووظيفة خطيرة للشعر يمزق بها تلك الذهنية وينفض عنها الغبار لتحلق في سماء الفكر والبناء للأمة والمجتمع، ويحدث بذلك هزة عنيفة، هزة فكرية تخرج الأدب من دائرة التملق والمدح ومنح الكلام الفاضل لغير مستحقيه، وفي ذلك نفاق وهذا ليس من وظيفة الشعر في رأي البارودي وإلى جانب رهافة الحس، وحسن العبارة والصدق في التعبير الشعري، أو فيما يقدمه من كلام غير

1- ديوان البارودي، ج1، تحقيق: علي الجارم، شفيق معروف، تقديم: د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بالتعاون مع: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 1992، ص 210.
2- المصدر نفسه، ص 265.

عادي بالنسبة لهذه المرحلة التي تتطلب التركيز على أن الأحياء للأدب يجب أن يحمل في طياته روح التغيير للأفضل ونحو المجد وبناء شخصية الفرد الذي هو عماد الأمة.

وكذلك نلاحظ أن الأبيات تصور لنا شخصية البارودي الرافضة للخضوع والاستبداد فرأيه الواضح لوظيفة الشعر وكيف يراها، وكذلك كيف عبر عن رأيه وكيف دونه بكل دقة ووضوح وأمانة حيث عبر عنه بما يليق بالشعر على أنه فن يحمل رسالة فهو يقرر أن الإبداع الفني في جميع الأمور والشعر خاصة ليس من مهمته وأهدافه، المدح والتملق وهذه ثورة نسجلها للبارودي على الأدب العربي في عصر الأحياء، بل الشعر فن رائع وجميل يبني النفوس ويهذب الأخلاق ويحمل الحكمة، فهو إلى جانب تحقيق اللذة الجمالية فهو تربية وثقافة وتكوين الشخصية وسمو النفس ودفعها نحو المعالي والسؤدد، ومن هنا فالشعر عنده يحمل وظيفة أخلاقية يتم تقويم المجتمع بها وكأنه هنا ينتقد بكل صراحة الشعراء ويهيب بهم إلى العدول عما تعارفوا عليه في الفهم الضال والخاطئ لمهمة الأدب والشعر، حيث انحرفوا بالشعر كفن عال وراق فصيروه لخدمة الأشخاص وتملقهم دون وجه صدق ولربما أدى ذلك إلى التغرير بالممدوح من أغراض دنيئة ورديئة قد تظل الممدوح خاصة إذا كان لا يعرف قدره ولا يعرف موقعه الحقيقي في الحياة فتلك كارثة واقعة لا محالة، حيث يكون المدح يخدم نزوات طافحة لا قيمة لها من الناحية الإنسانية ومما يؤكد صواب رأي البارودي أنه يرفض الزلفى وتسخير الشعر كخيال جامع لخدمة غير الفن والأدب والمجتمع وهذه دعوة للبارودي لتجديد الشعر وضرورة تحسينه عند الإنتاج ومراجعته وتمحيصه قبل الانتهاء منه نهائيا حيث نراه يؤكد ويقول:« واهتف به ... فالسهم منسوب إلى الرامي » وفي هذا حرص منه على الإجادة للإبداع الفني وفيه أيضا توجيها آخر للشعراء على حد سواء أو لكل من يتصدى للكتابة في أي فن وإن مثل هذا القول قد يؤدي بنا إلى أن نتذكر ما كان عليه شعراء العربية قبل اليوم حيث كانوا إلى جانب ملازمتهم لفحول الشعراء حتى يأخذوا عليهم ويحفظوا عنهم وقد دون الأدب العربي في تاريخه بعض القصائد باسم الحوليات واشتهر زهير بن أبي

سلمى وسميت قصائد بذلك وذلك لشدة الاهتمام بالشعر إلى جانب الصناعة اهتموا بالإجادة لهذا الفن الخاص المتميز في صيغته وألفاظه ومعانيه ولغته الخاصة وقيمته كفن.

فالبارودي حينما يؤكد على الظاهرة ويعقب بقوله:« واهتف به » دليل آخر على أنه قد اطلع على تاريخ الأدب العربي، وكذلك ما كان متداولا من الآراء النقدية في كل هذه العصور الماضية وكذلك فهي دعوة للشعراء، لتنويرهم وحثهم وتحفيزهم على أن الممارسة والدربة لها دورا كبيرا في الإبداع الفني ولكن للاطلاع أهمية كبرى في بناء شخصية الأديب، وتربية الذوق فيه وتنمية الإبداع وتربيته. ثم القيمة الفنية العالية في مجال صناعة الشعر لدى القدماء فإخلاص البارودي وأمانته في الفكر والأدب جعلته يدفع بالأدباء إلى ترسم خطوات القدماء في الشعر كفن من ناحية، أو كإنتاج يعكس من ناحية أخرى بعض المبادئ والمقاييس التي يراها البارودي لابد من الالتفات إليها والوقوف عليها لأن الشعر الجيد يبقى خالدا، ويخلد إلى جانبه أيضا مآثر المجتمع الذي قيل فيه، أما الرديء منه فلا خير فيه لا من الناحية الفنية ولا من الناحية الفكرية أو المعنى.

والجدير بالملاحظة والاهتمام كما سبق هو النظرة الإنسانية للشعر على أنه يمثل الحياة ويمثل طبيعة تشعب النفس الإنسانية، وإن تسجيل ذلك بواسطة الشعر ولغته المتميزة من قبل الشعراء، لأن الشعراء هم زبدة الأمة وطلائعها وجماعة الأمة وخلاصتها، فهم في أمتهم وفي موقع نفوس الشعوب في موقع الزعامة، بل ربما تاقوا للزعامة لأنهم من أصدق الناس شعورا بما تكابده طبقات الشعب ومجتمعه من أمور الحياة، ولذلك فهم يتصدرون الثورات، وكذلك كل نهضة من أجل تغيير ذهنية الشعب والرقى بها. إن المصطلح الذي جاء به البارودي في إعادة النظر في أي إنتاج أدبي له فائدة كبيرة نظرا لما يترتب على ذلك من نتائج على الرأي العام للأمة فإن هذا المبدأ أو المصطلح فيما يكتب الشاعر خاصة من حيث الأفكار التي حملها إبداعه ومعانيه ثم اللغة التي اعتمدها في كتابه، حيث أن الهدف لا يمكن تحقيقه إلا إذا اعتمد مبدأ الجودة كأساس وقد ساعده، بل تم توجيهه من قبل الناقد الشيخ حسين المرصفي لذلك وقد قدمنا زهير بن أبي سلمى كمثال والمرصفي ينبه لذلك فيقول في هذا ونبه بقوله:« واهتف به من قبل

تسريحه » على أنه لا ينبغي أن يكتفي بالنظرة الأولى فللنفس خداع وربما تنبهت بعد أن أغفلت واستقبحت ما استحسنت ولذلك يقول الأول:

لا تعرض على الرواة قصيدة	ما لم تبالغ قبل في تهذيبها[1]
فإذا عرضت الشعر غير مهذب	عدوه منك وساوس تهذي بها

إن إعادة القراءة وإعادة النظرة ميزة الشخصية المستتيرة وهي أيضا تعميقا للفهم وتوسيعا للفكر والأفق الفكري، حيث تضطر في غالب الأحيان إلى اقتناص النقاط الأساسية وتجنب الغموض الذي قد يعتري الإبداع الفني من حيث المعاني والأفكار وتماسكها أو من حيث الموضوع المعالج فالذهن عند القراءة تتلاقى فيه كثير من الموضوعات، ولربما تزاحمت في ذلك المخزون الداخلي للأديب الذي يصير فيما بعد شعرا في لغة أخرى، وفي نسيج جديد شأنه في ذلك مثل النحلة التي لا تتردد في أن تأخذ من كل النباتات ثم تصنع إنتاجا جيدا لا تستطيع أن ترد مهما حاولت ذلك الإنتاج النباتي الخالص إلى زهرة معينة فالبارودي كذلك يؤكد على إعادة النظر في الإنتاج الشعري من أجل التجويد والتحسين وذلك تبعا كما قلنا لتوجيه أستاذه المرصفي، في أن ينسى الشاعر ما حفظه من الشعر ولو كان جيدا وفي ذلك نصيحة وتربية لمن أراد صناعة الشعر، فالبارودي يجسد هذا عمليا بقوله « واهتف به من قبل تسريحه » لأنه بذلك يزيل بعض النقاط الغامضة أو المبهمة والصعبة، كما يكون ذلك سببا في إضاءة الطريق للأديب واكتشاف حقائق أخرى يكون قد غفل عنها وذلك سيؤدي طبعا إلى حذق أكبر وسبك أفضل وصقل أحسن لذلك الإنتاج الأدبي، حتى يظهر في زي جديد للمتلقي، والسبب في ذلك لأن الشاعر يكتب لغيره، ويعبر عن عواطف المجتمع وبلغته وبتجربته الخاصة التي تمثل ذلك المجتمع، ولا بأس أن اعتمد الحرفة والصناعة في شعره.

ولهذا فإن ظهور ذوق فني جديد ورأي نقدي بعيد كل البعد عن الحياة الأدبية والفكرية السابقة إنه دليل له أهمية كبيرة لهذا التحول الواسع الذي اتسم به عصر الأحياء،

1- الوسيلة الأدبية، ج2، ص 502.

لأن شعره قد عكس عصره وهذا ما يؤكده د/ شوقي ضيف حينما يتعرض للحياة الأدبية في هذه الفترة فيقول:« كان هذا حدثا خطيرا في تاريخ شعرنا الذي تدهور إلى أساليب غثة مكسوة بخرق البديع البالية، تتكرر في صور من الهذيان على كل لسان فأزال البارودي من طريقه هذه الأساليب واتصل مباشرة بينابيع الشعر العربي القديمة في العصر العباسي وما قبله من عصور، ولم يلبث أن أصاغها وتمثلها تمثلا دقيقا، فقد أشربتها روحه، وأصبحت جزء لا يتجزأ من شعره وفنه »[1].

من الواضح مما جاء في هذه السطور أن البارودي تجاوز هذا العصر إن صح هذا التعبير إلى عصر بعيد، حيث النقاء وصفاء الذهن وقوة العبارة، حيث تغذى من ذلك الإنتاج النقي الصافي ومن ينابيع اللغة القوية غذاء ثقافيا رائعا، حتى أصبح بهذا التمثيل الغذائي الثقافي أن يوشك هو شاعر أحد هذه العصور الزاهرة جاهليا أم عباسيا، من حيث إبداعه الفني. ولا يقف د/ شوقي ضيف عند هذا بل يواصل إفادته ويعطينا صورة أخرى أكثر دقة ويقول:« إن مذهبه الفني لم يكن يقوم على نبذ القديم كله، وإنما كان يقوم على نبذ صورة خاصة هي صورة الشعر الغث الذي ينتجه عصره، والعصور القريبة منه أما الشعر العباسي وما سبقه فينبغي للشاعر أن لا ينبذه، بل عليه أن يسير في دروبه ويصب على صيغه وقوالبه وكان هذا الاتجاه يعد ثورة في عصره لأنه خروج عن مألوف معاصريه والعودة بهم إلى أساليب لا يعرفونها ولا يألفونها وكانت قد فسدت أذواقهم فأصبحت لا تقدر بها قدرها ولا تشعر بما فيها من متاع وجمال »[2].

إذا من خلال الشعر الذي تركه البارودي نجد ذلك المفتاح الأساسي لفهم البارودي وما ذهب إليه في تجسيد ذلك الواقع والمتمثل في ديوانه الذي لا يصور الشاعر نفسه فقط، بل نجد ما يساعدنا على فهم اتجاهه الفني وموقفه الفكري والنقدي حسب الظروف التي أحاطت به ثم هذا التفوق الذي حصل عليه بشعره حيث شوقي ضيف يقول:« أما البارودي فقد شعر بهذا المتاع والجمال إلى أبعد حد وانطلق يصوغ شعره على طريقة العباسيين ومن سبقوهم واتخذ ذلك مذهبا له، وأعلنه صراحة واضحة، هذا هو

1- شوقي (د/ضيف): الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف بمصر، ط2، 1961، ص 88.
2- المصدر نفسه، ص 88.

مذهبه الفني بعث الأسلوب القديم في الشعر وتعمد إحيائه وهو لا يموه في ذلك ولا يكذب بل يصرح به ويدعوا إليه الشعراء إلى تقليده. فالبارودي إنما يستعير من القدماء إطارهم الذي يقوم على قوة الأسلوب وجزالته، ولكنه يملأ هذا الإطار بروحه وبشخصيته وكأنها خاتم يطبع على كل مأثور له اسمه، ومن هنا يأخذ مكانته في الشعر العربي الحديث فقد رد إليه متانته ورصانته، وفرض عليه نفسه وبيئته وعصره، بحيث أصبح شعرا حيا يصور منشئه وقومه تصويرا بارعا »[1].

فالبارودي كشاعر موهوب أضاف إلى موهبته باتجاهه نحو القديم القوة والتحكم في أساليب اللغة واستعمالها فهو كان ينزع نحو التجديد والثورة على التكلف من حيث الصياغة وجمال اللفظ ووضوح المعنى، ثم إنه حافظ على صورة القصيدة العربية من حيث الشكل ولكنه اعتمد على لغة عصره، لأنه من غير المفيد أن يخاطب المبدع والشاعر خاصة، الناس بلغة غير لغة عصرهم.

كما أنه لا يجوز للشاعر أن ينزل إلى لغة سوقية، بدعوى الاقتراب من الناس، وعلى الشاعر أن يختار لغته الخاصة بنوع من الدقة يحافظ فيها على الأسلوب أو الأساليب الجديدة كما ذهب إلى ذلك البارودي الشاعر والناقد في وقت واحد الذي صور بشعره هذه المرحلة الأحيائية أحسن تصوير، لأنه أعلن صراحة أنه لم يجد في التكلف ما يعينه على الاستجابة التلقائية والتعبير القوي المباشر والحي للصوت الصارخ في داخله، فهو لم يقبل كشاعر وناقد أن توضع أمامه قيود تحد من التعبير عن تجربته النفسية المعاشة، ليصور ما مر به من أحداث.

ولذلك وجب عليه أن يخاطب الناس بها يحبب إليهم الحرية والاعتزاز بالنفس ويبعث فيهم النخوة فكان شعره إلى حيازته على جزالة اللفظ ورقة الأسلوب ووضوح المعنى وهجرته للغريب من اللفظ ثم اعتماده على البحور اللائقة التي تصلح لمثل هذه البيئة الجديدة، وهذا المحيط الثقافي الجديد، رغم المقاومة التي كانت من قبل علماء اللغة على إبقاء سلطة اللغة على الشعر في حين وجدنا البارودي يعلن صراحة ثورته على

1- ضيف " شوقي ": الأدب العربي المعاصر بمصر، دار المعارف بمصر، ط2، 1961، ص 88-89.

ذلك، نجد أن سلطة لغة الشعر التي تسير للأمام لفتح هذا المجال الأدبي الرحب ونرى كيف وقع التحول في العصر الأحيائي.

فالبارودي يعد كنموذج لعصر الأحياء، حيث أننا نجد أن الشعر ولغة الشعر لم تعرف رقيا أحسن للشعر من حيث اللغة والقاموس المعتمد في الإبداع والصياغة اللغوية للشعر مثلما حصل على يد البارودي، فكان الاهتمام بالمعنى كبير جدا، وكان في غاية الإجادة، وقد عبر عن أحاسيسه حيث يمثل النزعة الفردية والاجتماعية في آن واحد بلغة صحيحة واضحة لا غموض فيها ولا تعمية، كما هو ملاحظ بالنسبة للفترة التي سبقته والتي كان فيها السجع يثقل كاهل الشعر، فالبارودي باطلاعه وتمكنه من اللغة القوية وتأثره بالشعر العربي الأصيل؛ قد بعث الشعر وأحياه وأفاقه من سباته الطويل ومزق تلك القيود وخلع عليه تلك الثياب البالية من البديع وغير البديع، ويهتم بالشعر ويعيد إليه نشاطه، ويرد إليه حيويته؛ فيأتي بشعر يغذي القلب والعقل معا ويعطي للقارئ النشوة واللذة الفنية والمتعة الروحية.

وهذا ما نجده في وصف الشيخ حسين المرصفي للبارودي في كتابه " الوسيلة الأدبية " حيث يقول:« هذا الأمير الجليل ذو الشرف الأصيل والطبع البالغ نقاؤه، والذهن المتناهي ذكاؤه، لم يقرأ كتابا في فن من فنون العربية، غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد من طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله، فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ بحضرته حتى تصور في برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية ومواقع المرفوعات والمنصوبات والمخفوضات حسب ما تقتضيه المعاني، ثم استقل بقراءة دواوين الشعر ومشاهير الشعراء من العرب وغيرهم، حتى حفظ الكثير منها دون كلفة، واستثبت جميع معانيها ناقدا شريفها من خسيسها، واقفا على صوابها وخطئها، مدركا ما ينبغي وفق مقام الكلام ولا ينبغي ثم جاء من صنعة الشعر باللائق بالأمراء »[1].

نلاحظ تقرير المرصفي بموهبة البارودي وإعجابه بالشاعر، كما ينبه على أمر مهم وهو أن البارودي لم يتعرض بالدرس في حياته الفنية لعلوم العربية من نحو وصرف

1- المرصفي (حسين): الوسيلة الأدبية، ج2، ص 474، بدون تاريخ.

وبلاغة ومع ذلك فقد أبدع في إنتاجه الفني، وإنما راح يفتش في دواوين الشعر العربي المتين، يقرأ ما تيسر له منها خاصة ما كان شريفا في صياغته ومعانيه وقد أجاد في صناعته حينما أقدم على خوض غمار الإبداع، وكان أول المجددين وكان في تجديده متفوقا حيث كان في محاكاته ومعارضاته في غاية الإتقان والإجادة لأنه كان يمرن نفسه على نفس النسق القديم وعلى منوال كثير من القصائد الخالدة.

وبذلك أتاح للشعر العربي الحديث قوة الأسلوب ودقة المعنى ما كان قد ضاع منه منذ أمد بعيد، ومن ثم فالبارودي أعطى للشعر شيئا جديدا لم يكن ينتظره حتى المعاصرين له، وقد فرض هذا الشعر نفسه فرضا على الساحة الأدبية في عصر الأحياء، فأخذ الأدب مكانته الممتازة، واستعاد قوته وعافيته، كون البارودي كان عملاقا في فكره وإبداعه، متمردا على الوضع السائد وثائرا عليه في جميع جوانبه السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، فقد كان صدى صادقا ونبعا صافيا وطبيعيا للأحداث التي تتبدل من حوله، وللأشخاص الذين يغيرون من سلوكاتهم والتنكر للمبادئ شأنهم في ذلك شأن كثير من الخلق في جميع الأصقاع والعصور، فهو لا يتلون ولا يجامل، بل بقي ثابتا على موقفه الفني والفكري خلال حياته وسيرته الطويلة التي تتسم بالحزم والعزم والقوة والإصرار والاستمرار على المبدأ، رغم ما أصابه من الجور والحيف نظرا لعلاقاته آنذاك، وقد ظهر ذلك بصورة واضحة في إحساسه المرهف وقدرته الفنية في رثائه لعائلته وأصدقائه وزوجته أثناء تواجده بالمنفى، رثاء كله دموع غزيرة نابعة من عاطفة صادقة وحزينة، استوحى ذلك كله من المآسي التي صار إليها وقد هز المشاعر حيث عزف على أوتار دقيقة تصور عاطفته أنغاما مؤلمة، وذلك الملمح الذي ساد حياته في آخر مطافها.

وفي الأخير إذا جاز لي أن أقول بأن البارودي ترك بصماته على الأدب العربي بصورة عميقة، فهو يعتبر من هؤلاء الرواد الكبار في عصر الأحياء، حيث تجتمع في إنتاجه الأدبي ثقافة تعكس تجربة إنسانية ونفسية، استفادت من تجارب القدماء من الناحية الشعرية، وكذلك من الناحية النقدية، كما تأثر بمحيطه الذي عايشه دون أن يحصر نفسه في إطار ضيق من الفهم لأصول الإبداع الفني وخصائصه وحقائقه وأسراره، ولربما

يكون هذا سر نجاحه، حيث ربط بين القديم والجديد لدفع عجلة الأدب العربي، ووضع بعض الأسس للعصر الحديث، للنهوض والتواصل ومواصلة الأحياء والازدهار الفني.

قد رأينا خلال البحث حينما تعرضنا للبارودي بصفته رائد البعث الشعري حيث كان لديه الوعي التام بالشعر وبدور الشاعر، وكيف كانت مساهمته إلى جانب الأحياء الشعري ثم التجديد في الشعر بما في ذلك التصور الجديد لمفهوم الشعر ومعناه، وإلحاح البارودي على أن الشعر يمكن أن يكون من أدوات التغيير للواقع. ثم وظيفة الشعر الأساسية من خلال تعمقه في التراث العربي، وإن البارودي كشاعر وناقد في وقت واحد، حيث تميز عن شعراء عصره والسابقين له، وذلك بما أحدثه من مفهوم جديد وتحويل المعنى إلى تلك العلاقات الاجتماعية التي تبرز أهمية الشعر كما ظهر في مقدمة ديوانه كما ذكرنا ذلك وإن هذا الوعي النقدي في حد ذاته يعتبر إحياء من جهة، ونهضة وتجديدا من جهة أخرى، كما جاء في مقدمة ديوانه وذلك بالقياس إلى ما كان شائعا في تلك الفترة بالنسبة لوضعية الشعر أو الشاعر في المجتمع. ومن الضروري أيضا أن نذكر على ما كان ينطوي عليه ديوان البارودي ومن خلال قصائده من دلالات عميقة تتضمن إشارات نقدية هامة.

المبحث الثاني

سلطة اللغة وسلطة الشعر عند الأحيائيين بين نزعة الثبات "موقف الناقد" ونزعة التحول "موقف الشاعر الناقد"

وحتى نستكمل الحديث بما عرفناه عن النهضة الأدبية في القرن التاسع عشر نرى أنه من الضروري التعرف على صورة النقد الأدبي الذي صاحب النهضة الفكرية، وذلك حتى نتمكن أن نتصور النقد الأدبي الذي عاصر هذه الفترة، وذلك لما خلفته لنا من الآثار النقدية الهامة والتي كانت متمثلة في الشيخ حسين المرصفي الذي يمثل الصورة النقدية القديمة ... إن صح هذا التعبير.

لقد ظهر الشيخ حسين المرصفي[1] الذي يمثل الصورة النقدية القديمة أن تلك الملاحظة البارزة من الموقف النقدي الأحيائي من اللغة حيث كانت الآراء النقدية التي تلفت الانتباه لدى القارئ حيث تعتمد على القياس اللغوي وكذلك المقياس الذوقي، أو ما يمكن تحديده أكثر بالموقف اللغوي من نقد الشعر ولغته ومن ثم التطلع نحو الموقف الجمالي من لغة الشعر.

وأن أهم ما خلفه في المجال النقدي هو ذلك الأثر الهام المتمثل في كتابه القيم " الوسيلة الأدبية للعلوم العربية " والمرصفي شيخ من شيوخ الأزهر وأحد المثقفين، صاحب ثقافة عربية أصيلة، إذ يعتبر أبرز دارس في النقد العربي في بداية النهضة، حيث كان كتابه أول كتاب نقدي يظهر ضمن هذه الثورة الفكرية التي عرفتها الثقافة العربية الحديثة. وقدم بصفته أستاذ للأدب تولى التدريس في دار العلوم، وهو يحاول أن يحيي من جديد علوم اللغة العربية كما كان يصور النقد العربي التقليدي. وبذلك يعتبر المرصفي أحسن من مثل النقد اللغوي في نهاية القرن التاسع عشر، وكان المرصفي في كتابه يغرف من أصول المعرفة التي شاعت في العصور الزاهرة للثقافة العربية أيام ازدهارها ورقيها.

وإذا كانت النهضة تسير ببطء، ولكنها كانت تتحرك بخطوات ثابتة وفي طريقها الصحيح، حيث أن الإقلاع عن الذهنية القديمة أمرا صعبا خاصة في المجال الفكري والفني، ولقد رأينا تصور هذه الذهنية في جانبها الأساسي في الشعر الأحيائي، من سلطة اللغة ولغة الشعر، لأن الاهتمام بالحركة الأحيائية التي عاشها الأدب العربي في عصر النهضة ما يزال ضروريا لأنه لا يمكن أن نكرس كل الجهد على الإبداع الفني فقط، إذ

1- المرصفي " حسين ": توفي 1890.

لابد من الاهتمام بالنقد الذي ساير هذه المرحلة لما له من أهمية بالغة، وذلك من نتائجه الهامة التي حققها فيما بعد، وكذلك تأثيره المباشر في الأجيال التي تلت هذه المرحلة، لأنه هو الذي كان يوجه ويرشد ويؤازر الإبداع، فكان نقد هذه المرحلة يصفي الإبداع من الشوائب الضارة من ناحية، وكذلك كان يعمل على تنمية الإبداع ويحدد له المعالم والأهداف ويدفع به نحو الطريق الصحيح حتى يتطور من ناحية أخرى.

ولقد بدا لهؤلاء الرجال الذين تصدوا للدراسة النقدية أن يرجعوا إلى الأدب العربي القديم، وما كان من التراث النقدي الجيد، يستمدون منه ما كان حسنا ثم قاموا بتوظيفه بما يعبد الطريق أمام عملية التجديد تماشيا مع المناخ الثقافي الذي أخذت رياح الدعوة للتجديد تهب من جميع الجهات فأخذ الأدب يعرف نقلة نوعية، وكان للنقد الأثر الكبير بعد اقتحامه للساحة الإبداعية ليساهم في هذا البناء الجديد ثم النظر نحو غد أفضل يكلل هذه الجهود الثقافية، وهنا نجد عباس محمود العقاد يبرز ظاهرة الرجوع إلى القديم ويفسر أسبابها ويقول:« ولما شاعت النهضة في المشرق كله، شاع معها الأسف بين المسلمين على ما أصابهم من الضعف والهزيمة بعد القوة والسيادة، ثم شاع بينهم اليقين بأن لا موئل لهم، ولا أمل في تجديد سلطانهم ومنعتهم إلا بالرجوع إلى الإسلام في أيامه الأولى أيام الجد والغلبة، والفطرة السليمة من البدع والمحدثات وعوارض العصور الأخيرة وفضول الأعاجم والمقتدين بهم من المستعمرين والعرب والمستعجمين فأصبح كل حديث متخلف عنوانا للترف الزائف والعقيدة المدخولة والعربية المشوبة وأصبح كل قديم قريب من الإسلام في صدره الأول عنوانا للصحة والمتانة وعصمة من الضعف والركاكة وعاد طلاب المعارف الدينية واللغة القويمة إلى ما كان عليه خلفاء الدولة الأموية والعباسية، حيث كانوا يطلبون لأبنائهم الفصاحة في البادية ويقرنون بين سلامة لغة القرآن وسلامة العربية على حال البداوة، حتى رأينا غلاة هذا المذهب في الجيل الماضي من كان يسخر بالمعـــري وأبنـــاء عصره ويرجع باللغـــة النقدية والفصـــاحة الشعرية إلى ما قبـــل ذلك »[1].

1- عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص 43، القاهرة، 1937.

إذا فالنهضة استمدت روحها وقوتها حينما عادت للقديم لا لكونه قديم فقط يجب اتباع طرائق الإبداع فيه كصورة للتقليد، ولكنه كان يحمل في طياته ونسيجه القوة الفنية والجمالية، ولأنه بلغ القمة في زمانه وما زال كذلك منهلا لا ينضب، ومنارة فكرية تضيء الطريق لمن أراد أساسا للبناء من الناحية الإبداعية، وكذلك فالعودة للقديم كما قدم له عباس محمود العقاد في النص الذي حلل فيه وعلل الأسباب، فهي رد فعل منطقي للنهضة الشاملة لكل النواحي وعلى الخصوص الشعر منها. ولابد أن تصاحب هذه النهضة الشعرية نهضة فنية تتماشى في مجموعها مع المحيط الجديد، ومع الروح التي تبحث لها عن شعاع يحقق لها الآمال العظيمة لهذه الأمة التي استفاقت من سباتها.

لقد حاول النقد أن يسدد خطوات الحركة الجديدة خاصة في الشعر فيرعاها ويؤيدها ويدعو لها بكل قوة مبرزا ذلك الأثر الشعري في تجديد الإبداع لدى البارودي من نجاح وتفوق. وكان الشيخ حسين المرصفي الناقد الذي أظهر أهمية هذا التحول الجديد للنقد، رغم اتصافه بالنقد اللغوي بصورة بارزة فقد استعان هو الآخر في كتابه الموسوم « الوسيلة الأدبية » بأصول النقد العربي القديم، وهو يحاول عرض ذلك في ثوب جديد قد يستجيب لمتطلبات العصر، قائما بتقديم البرهان مما يقدمه من تطبيق على أروع ما أنتجته الروح العربية من إبداع فني راق ليظهر محاسن هذا الشعر القديم، ويقوم بمقارنته وموازنته بشعر محمود سامي البارودي في حركته التجديدية والأحيائية في وقت واحد في شعره، وما أحدثه من هزة عنيفة وأثر بالغ في النقد العربي، الشيء الذي جعل النقاد يعيدون النظر في الشعر بصفة عامة، بل اخذوا يحاولون إيجاد مفهوم جديد من خلال إبداع البارودي وتجربته وبصفة غير مباشرة أثر البارودي في الاتجاه من قبل المعنيين بالدراسة النقدية منهم الشيخ حسين المرصفي الذي اهتدى بل أن يجد ضالته ويقوم بتسليط الضوء على شعر البارودي كمثال ويعلن أن البارودي كان يحقق التفوق في كثير من الأحيان على من سبقه من العصور الماضية، من فحول الشعراء، والمرصفي بهذا يؤكد بهذه المقارنة هدفه الذي رسمه، جاعلا غايته أن يضع شعر البارودي في موازاة تلك الروائع القديمة مبرزا الناحية الخيالية التي كان يحرز فيها البارودي التفوق، وليس مقلدا

في شعره أو في معانية بصفة عامة، وليس ممن كان يقلد لأجل التقليد، وكان في ذلك متأثرا ومستعينا بآراء النقاد القدامى أمثال: الجاحظ، وأبو هلال العسكري، والقاضي الجرجاني، والآمدي.

ومما يلفت الانتباه أن حسين المرصفي عاصر البارودي وكانت هذه الصدفة من المفارقات العجيبة لحركة البعث والأحياء، فالبارودي عاد بالشعر إلى عصوره الزاهرة لينهض به والشيخ حسين المرصفي استقى فكره من أصول النقد القديمة كما تقدم، وبذلك يعتبر بمثابة مدرسة للتعليم في الدراسة النقدية، ويعتبر أيضا من أعمدة النهضة الفنية في النقد العربي، حيث هيأ الأرض لمن جاء بعده مؤثرا في جيل كامل بفكره النقدي واللغوي، وقد راح يؤسس للنقد بمنهجية تختلف على القدماء وإن كانت جذوره مستمدة من النقد القديم من ناحية القوة والاستدلال وذلك بالتوجيه في الحركة الأحيائية بكتابه الممتاز " الوسيلة الأدبية " خاصة الجزء الثاني منه إذ تصدى فيه بعرض أبواب البلاغة والنقد عرضــا جديــدا مستعــينا بنمــاذج عــالية من الأدب العــربي شعــرا ونثــرا في مختــلف عصور الازدهار.

ويكون بذلك ممن بعثوا هذه القيم النقديه والفنية من مرقدها، حيث ألقى عليها الأضواء، معلقا وشارحا في أسلوب وفهم جديدين، تاركا وراءه كل ما علق من الصدأ على الدراسة النقدية من كتب الحواشي والمختصرات والشروح التي وضعها المتأخرون. وبذلك قد بث فعلا بذورا لدعم التطور للأحياء والتجديد. قلت إن كتاب " الوسيلة الأدبية " كتاب ضخم وقيم جدا يقع في حوالي تسعمائة صفحة وفيه جزئين وهو مجموع المحاضرات التي ألقاها على طلبة دار العلوم. رغم ما يظهر على الكتاب من التقــليد ولكنه أحســن في ذلك، وهو أشبه ما يكون بكتب القــدامى من حيث قــوة الصيــاغة مثل:" الأمالي العربية " وكذلك الأمالي لأبي على القالي، أو أمالي المبرد، ولكنه اختلف على هذه الكتب في أنه لم يقتصر على الشعر وروايته بل كان كتابه أتم وأشمل لكل العلوم العربية داعيا فيه إلى تحطيم القيود والتحليق في سماء التطور والتجديد مستعينا بالفكر الحديث ومستثمرا إياه للتطور الملحوظ، مسايرة للإبداع الذي يعبر عن مقتضيات العصر،

جاهدا للتوفيق بين القديم والجديد وقد أثر المرصفي في النقد العربي الحديث وقضاياه منذ نشأته ولا تزال آثاره إلى الآن، حيث نلاحظ أن المرصفي يرفض التعريف القديم للنقاد القدامى للشعر بأنه الكلام الموزون المقفى، فهو يرى ويؤكد أن هذا التعريف الذي سقط فيه القدامى لا يعبر بحق حسب رأيه على حقيقة الشعر، وقد اهتدى الشيخ المرصفي بفطرته السليمة إلى هذا النقص الملحوظ في التعريف بالشعر فيقول:« وقول العروضيين في حد الشعر أنه الكلام الموزون المقفى ليس بحد للشعر الذي نحن بصدده، ولا برسم له، وصناعتهم إنما ننظر في الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة، فلا جرم أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا. فلابد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية. فنقول إن الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به »[1].

وفي هذا التعريف نلمس الروح الجديدة لدى المرصفي وبصماته على النقد العربي الحديث، وذلك يتمثل في ذكائه الوقاد الذي أثبت فيه في هذا التعريف تلك الفطنة إلى الخاصية الأساسية بالشعر والتي تميزه بما يحمل من التصوير البياني.

من خلال النص الذي نسجه المرصفي في تعريفه للشعر على ما هو مؤلف من اللغة والبلاغة فإن تعريف القدماء المشهور بأنه كلام " موزون مقفى " لا يجده الشيخ حسين المرصفي كاملا وليس شاملا، فالجدير بالملاحظة هنا هو فطنة المرصفي لكون الشعر أنه ليس شكلا معينا، أو قوالب تصاغ فيها المعاني بواسطة تلك الألفاظ التي يتم اختيارها لذلك الغرض فهو يعبر عن هذا الفن، بل الظاهرة الفنية للشعر على أنه أرقى من ذلك. فالمرصفي هنا يوجه نقده حتى للقدماء فيما ذهبوا إليه في حد الشعر رغم حالة الضعف الذي ساد النقد في القرون المتأخرة حيث صار قوالب لغوية ونحوية وبلاغية جامدة فالمرصفي ثار على هذه الآراء النقدية البالية، فميزته أنه نبه أهل الفكر إلى التحرك نحو الأمام والاستزادة من الأصول القديمة في عصورها الزاهرة. فكأن المرصفي قد

1- المرصفي " حسين ": الوسيلة الأدبية، ج2، ص 467.

وضع فعلا منهجية تصور ملامح البعث النقدي في القرن التاسع عشر وذلك في محاولاته بلوغ ما بلغه القدماء، ثم صاغ نقده على الأسس المتينة التي صاغ عليها هؤلاء، ثم القفز وتجاوزها إلى الإبداع والتجديد. وقد اتبع في ذلك منهجا يراه الأصلح حسب رأيه، رسم فيه الخطة التي تدفع بالمبدعين إلى تجويد إنتاجهم وتحسينه، وجعله خالدا بما يحمل من روعة المعنى وجمال اللفظ خاصة في الشعر ولغته بصفة خاصة، يريد أن يرقى الأدب إلى جانب كل الفنون ويكتب له الخلود كالذي وصل إلينا في لغة صحيحة وقوية وسليمة، ومعاني عالية خالية من الزيف والتكلف والزخرفة اللفظية التي تمجها الأذن وتنزعج منها النفس فالمرصفي يعبر عن رأيه بكل صراحة لكل من تصدى لصناعة الأدب والشعر خاصة فيوجه المبتدئين من المبدعين، فيقول:« أعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطا أولها الحفظ من جنسه، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، ويتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير من الأساليب وهذا المحفوظ المختار لأقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميين، مثل بن أبي ربيعة كثير، وذي الرمة، وجرير، وأبي نواس، وحبيب، والبحتري، والرضي وأبي فراس، وأكثر شعراء أهل الطبقة الإسلامية كله، والمختار من شعراء الجاهلية ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر، وإنما هو نظم ساقط واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ، ثم بعد الامتلاء من الحفظ، شحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم، بالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ، وربما يقال: إن من شرط نسيان ذلك المحفوظ، لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها، كأنه منوال يأخذ بالنسج على أمثالها من كلمات أخرى »[1].

إذا فالمرصفي يقرر على طريقة القدماء، بأن الشعر صناعة فنية فكرية، وأنه يقرر أيضا ضمنيا أن للنقد وظيفة أخرى، أو مسائل أخرى من أهدافها تصحيح الذوق الفني وتربيته، ثم يحاول المرصفي بناء علاقة ربط وخلق علاقة جديدة بين القديم والجديد

1- المرصفي " حسين ": الوسيلة الأدبية، ج2، ص 468.

بما يدفع بالمبدع وجهده في تحسين وتجويد إنتاجه، فالمرصفي هنا يعمل على تحقيق واجبات النقد ويبرز أيضا وظيفة النقد، حيث يلعب النقد دورا هاما وأساسيا في تحديد الموقف نحو تراثه الأصيل ومدى عمق الناحية الفنية في أدبه القديم، وكيف يمكن للمجدد أن يرى إبداعه يسير نحو التغير بهذه الإضافة الجديدة.

ومن هنا نرى أنه على الناقد مسؤولية بذل الجهد الكبير في توجيه وتكوين المبدع المبتدئ، وما يقدمه له من مساعدات يستعين بها على رسم الخط الذي يسير عليه في إنتاج فنه وإبداعه من جهة، ثم الحرص على أن يقدم عملا يكون له الأثر المرجو في تحقيق المتعة الفنية من جهة أخرى، وقد رأينا كيف استطاع أن يوقظ جيلا كاملا بأسره وعددا هائلا من الأدباء والشعراء منهم خاصة في عصر الأحياء. فالتوجيه الذي ورد في نص المرصفي إلى جانب عمقه تتجلى جماع الأسس التي هي من ضرورات الإبداع في الشعر خاصة في رأي المرصفي، وهي أسس قوية وضرورية يقوم عليها الخلق الشعري السليم في نظره فهو يبرز موقفه بكل جلاء، إذ يؤكد بأن الشعر لا تحصل ملكته في النفس إلا بكثرة القراءة الجيدة والحفظ الجيد من الشعر الراقي الذي يزخر به التراث العربي، وبعد حصول هذه الملكة لابد من الدربة والممارسة الطويلة على النظم، وهذا يذكرنا بطريقة ملازمة الشعراء الشباب من ملازمة الفحول، والمكوث بجانبهم للأخذ عنهم، وتنقيح إنتاجهم. والملفت للانتباه هنا أن المرصفي لم يعنف الأديب، وهو ما يجب أن نشير إليه أنه لم يجبر الشاعر على الدراسة التقليدية لدقائق اللغة والعروض والبلاغة، وقد يكون ذلك في رأي المرصفي مضيعة للوقت، وهدرا للمواهب، وتثبيطا للعزائم عند أول عائق يعترض المبدع. وأن ذلك لا يخلق بالضرورة شاعرا جيدا، ولكن ما قدمه حسين المرصفي قد يكون صحيحا في مجال الإبداع فاشترط لذلك:

1- الحفظ الكثير من الجيد للشعر ومن جنسه.

2- نسيان هذا المحفوظ حتى لا يكون الشعراء عبيدا له، ومن ثم فيصير إنتاجهم صورا طبق الأصل للمحفوظ.

3- إن اكتساب ملكة الشعر في النفس لا تتحقق إلا بكثرة القراءة، ثم الدربة والممارسة الطويلة على النظم.

4- التحلل من كل إنتاج شعري من الذاكرة حتى يصبح شعره شعر معاناة وحياة.

إن المرصفي قد أصاب في هذه المنهجية وفي هذا الرأي للغاية، لأن الحفظ والدربة والمطالعة الدائمة والمتواصلة دون انقطاع للجيد من كل فن يكون مدعاة للنبوغ والإبداع والإجادة في هذا الإبداع، لأن الإبداع لا يمكن أن ينزل وحده، نعم إنه لابد من الاستعداد النفسي، والتهيؤ الذهني والميل نحو هذا الفن أو ذاك، ولكن هذا يتطلب الجهد العقلي والفكري والنفسي ولربما كان الإبداع أكثر جلاء ووضوحا ونصاعة وقوة ونجاعة، وإذا أضيف إليه التطعيم من جيد ما أنتج العقل البشري وما أبدعه الفحول من الأدباء من قبل لا يخلو من فائدة مهما كان نوع هذا الإنتاج لأن قراءة ما أنتجه غيرنا وممن سبق عصرنا تعتبر سياحة عقلية في آثار الفكر البشري. وكذلك التقريب بين الذهنيات وصداقة فكرية كما أن هذا المحفوظ الذي أشار إليه الشيخ حسين المرصفي ومن الجيد يزيل الفواصل الزمنية، كما يلقح الذهنية المتوفرة فيحدث هزة جديدة في المجتمع، ويمحي الحدود الجغرافية، وهو توجيه للفن في أصالته وعمقه، وطبيعته ونموه، وحماية الحاضر لبناء مستقبل أكثر إشعاعا للأمل كما ينقلنا هذا المحفوظ إلى ينابيع صافية لخبرة كل مجرب يقظ تفيض بالرقي والنصح كما ينقلنا من عالم ضيق محدود الأفق إلى عالم آخر أوسع ومشرق لأن هذا المحفوظ يعالج عيوبنا الذهنية والفكرية ويوجه حياتنا الاجتماعية.

إن الشيخ المرصفي لم يكن وحده ممن عبر عن صورة جديدة للأدب بصورة عامة والشعر بصفة خاصة ولغته المتميزة، هذه اللغة التي ينزع فيها المبدع نحو الإقلاع عما كان من الجمود في تناول الإنتاج الأدبي ضمن تلك القواعد التي تكاد أن تكون قوالب متحجرة، فنجده في شكل ثائر يعيب هذا التصور ويقول مدليا برأي آخر في هذا المجال لا يقل أهمية بالنسبة لما تعارف عليه العلماء والنقاد في الدراسة النقدية:« ليس كل ما فيه الكاف أو كأن يعد في نظر أهل صناعة الكلام العارفين بها الواقفين على أسرارها المتلقين إلى دقائقها –تشبيها-، وإنما التشبيه ما جاءت فائدته وحسن موقعه من غرضه، وإن

أحسن التشبيه والاستعارة ما وقع موقعه من غرض تصوير حال المشبه أو المستعار له، والإبانة عنها بجزيل العبارة ولطيف السياق بحيث لا يكون قصد المتكلم إلى مجرد التشبيه والاستعارة كما هو كثير في كلام المولدين »[1].

نلاحظ في النص إلى ما تقدم، التوجه الجديد في غرض اللغة، والبلاغة وأسرارها على أنها ليست الهدف، وإنما التشبيه وكل علوم البلاغة هي وسائل لتحقيق المتعة الفنية وليس كما كان جاريا على طريق النقد القديم، حيث الاهتمام منصبا على الغريب، ففي النص نلاحظ إصرار المرصفي على وجوب إعادة النظر في بناء استعمال علوم اللغة العربية وكذلك علوم البلاغة فهو يعبر على أن البلاغة والتشبيه هو ما كان خادما للنص موضحا غموضه يعمل على فك العقد اللغوية وما أبهم في عدم وضوحه فهو نجده ينقد صراحة هذه الوضعية التي أدت على حد قوله إلى إعاقة الانطلاقة الحقة للأدب والإبداع الفني فهو يؤمن بالتجديد وأن ذلك ليس خروجا على نظرة النقد التقليدي، ويلح كما نرى إذ يقدم البارودي كنموذج لنجاح الإبداع عنده، حيث نسجل مع المرصفي على النقاد في عصره وحتى بعض القدماء أن أغلبهم علماء لغة كالمرصفي، إلا أنه استن لنفسه منهجية جديدة على عكس النقد القديم، حيث كان كما قلنا متوجها إلى الاستعمال اللغوي، فما خرج عن القوالب المعهودة عد زيفا مما يبتدع من قبل المبدعين.

وكذلك ما يمكن استحسانه في صواب الشيخ المرصفي إلى جانب ذوقه الجيد، وإحساسه المرهف وتوجيهه ونقده ما يؤكد مذهبه النقدي أنه يدعو إلى الرجوع إلى الينابيع الصافية للأدب ولكن لا نجده يدعو للتقليد والمحاكاة، فهو حينما يتحدث نجده يتحدث حديثا فنيا فصناعة الكلام عنده ما حكم به الطبع وهو ما نجده في هذه العناصر الثلاثة وهي العبارة الجزلة والمادة التي تصنع منها من قبل الشاعر وما جرى على ألسنتهم وشاع في استعماله ثم حسن موقعه، وكذلك تحقيق غرضه وعندما يوجد ما يستساغ لدى الطبع والنفس وكان مستعملا فهو شيء مقبول حسن وهذه النظرة جديدة في قيمتها الفنية يخالف فيها الشيخ حسين المرصفي نقاد عصره، وكذلك القدماء من علماء اللغة الذين أنكروا على

1- المرصفي " حسين ": الوسيلة الأدبية، ج2، ص 527.

الشعراء استعمالهم أشياء لم يكن يلجأ إليها القدماء سواء أهل اللغة أو الشعراء، فالمرصفي بهذه النظرة لا يريد أن يضيق مفهوم الشعر ولا مفهوم اللغة، كما كان يفعل علماء اللغة ومن النقاد الذين اعتبروا الاستعمالات الجديدة التي أدخلها الأدباء بصفة عامة والشعراء في لغة الشعر بصفة خاصة خروجا عن المألوف اللغوي، لأنها طرائق في التعبير لم ترد لدى الشعراء الأوائل. إذن فالتحرر من هذه القيود يجب أن تتوفر لها ذهنية جديدة تفهم هذا الفن الجديد الذي يستوفي الضبط والدقة، فاللغة الشعرية الجديدة أصولها عربية ودلالاتها جديدة تحمل مفهوما جديدا كما يدعو إليه المرصفي في النص السابق، وفي نصه حول البارودي وإبداعه، فاللغة مادة متطورة ومتجددة ما دامت الحياة تتجدد، واللغة واستعمالها هي مسألة انفعال وحساسية وتوتر ويعود جمالها في الشعر إلى نظام المفردات وعلاقاتها بعضها ببعض، وهو نظام لا يتحكم فيه النحو كما يرى ذلك المرصفي في لطف سياقه بحيث لا يكون قصد المتكلم إلى مجرد التشبيه والاستعارة فالذي لاشك فيه أن المرصفي في كتابه " الوسيلة الأدبية " يجد عمق الفكر والذوق الرفيع فهو قد تناول الشعر في نقده ببصيرة نافذة ولم يكن نقده كما فعل القدماء بحيث كانت الأحكام ذاتية كقولهم هذا أشعر بيت أو هذا أبلغ بيت بل عايش النص الأدبي كعالم لغة وكناقد متفتح نحو عصره موجها النقد حقيقة حتى تواصل الأجيال في إبداعها دون عقدة تذكر أمام القديم، فقد روي أن عبيد الله بن عبد الله بن طاهر سأل البحتري عن مسلم ابن الوليد وأبي نواس أيهما أشعر، فقال:" أبو نواس " فقال:" إن أبي العباس ثعلبا لا يوافقك على هذا "، فقال البحتري:" ليس هذا من شأن ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم دون عمله، إنما يعلم ذلك من دفع في سلك طريق الشعر إلى مضايقه وانتهى إلى ضروراته "[1].

وهكذا نلاحظ أن الممارسة للشعر عند المبدع كما نلاحظ عند البحتري هي التي تحدد القيمة الفنية للأثر الأدبي، فهو كما نلاحظ يرفض رأي ثعلب اللغوي في إصدار حكم نقدي قيمي يوجه فيه المبدع كون المبدع ينزع نحو التجديد والإبداع في حين نجد اللغوي

1- الإمام عبد القاهر (1010-1078): دلائل الإعجاز، تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط1، 1969، ص 183.

يدفع نحو الثبات، وهذا ما لا نجده عند المرصفي كعالم لغوي، بل نراه يعمل على دفع المبدع ويوجهه نحو الخلق والإبداع.

ومهما يكن فقد ترك المرصفي بمنهجه النقدي تأثيره على الاتجاه الجديد في الأدب العربي الحديث كما يبرزه ذلك قول د/محمد مندور:« ولقد مكنت الوسيلة الأدبية محمود سامي البارودي من بعث الشعر العربي بديباجته الناصعة من بروز شخصية البارودي في شعره ونبض حياته الخاصة والعامة في ثناياه ولا أدل على ذلك من مجموعة الأشعار القيمة التي خلفها لنا البارودي في مختاراته التي تذكرنا بمختارات أبي تمام في ديوانه " الحماسة "»، ويواصل د/محمد مندور لإظهار دور المرصفي ويقول: « واستنادا إلى هذه المبادئ التي أثبتها أو أغفلها الشيخ حسن المرصفي في وسيلته، يمكن القول بأنه قد وجه الأدب والأدباء الوجهة الصحيحة في بعث الأدب العربي الناصع عامة والشعر العربي خاصة باعتبار أن الشعر هو الذي يكون الجانب الأكبر من تراث الأدب العربي القديم الرائع »[1].

مما سبق نصل أن المرصفي بشخصيته القوية، وقدرته على تنمية الإبداع في مجاله النقدي والبعث النقدي والأحياء الشعري، دفع به جهده إلى إنتاج الوسيلة الأدبية والتي تعتبر المدرسة التي تتلمذ عليها معظم رجال الأدب والنقد في العصر الحديث، ومن مميزات هذا الأثر الأدبي الرائع أنها وضعت جانبا إن لم نقل قد أغفلت الطرق القديمة كما ذكرنا، والعقيمة التي كانت قد سادت مراحل الانحطاط والضعف، التي كانت تدفع بالمبدعين نحو مجالات اللغة والنحو والعروض وهي الطرق التي جمدت التحرك نحو الأمام، بل عجزت إن صح هذا التعبير أن تنتج بتوجيهاتها شعراء وأدباء مبدعين في عصرها، وليس أدل على ذلك هو رفض المرصفي على تعريف القدماء للشعر، وهذا ما يبين شخصية المرصفي ونزوعه نحو التجديد.

والجدير بالملاحظة أن عملية النهضة والأحياء، أخذت منعطفا آخر لا يقل أهمية على ما رأيناه، بل ظهرت كوكبة أخرى من اللغويين والأدباء والكتاب والشعراء رغم

1- مندور "د. محمد ": النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة نهضة مصر، بدون تاريخ، ص 19.

أنهم اتبعوا طرق السلف في إبداعهم ونقدهم إلا أنهم صاروا منهمكين على ضرورة الاهتمام باللفظ وأدائه للمعنى الجيد وعدم الاضطراب في الكتابة، وكان ذلك كرد فعل قوي والتطلع إلى تأكيد ذاتها بإحياء التراث القديم مع النزوع نحو العصرنة والتجديد، وذلك بعد أن استوحت الحركة الأحيائية الآداب الغربية وتأثرت بها وثارت على الأدب التقليدي وبذلت قصارى جهودها والإدلاء بآرائها ونظرياتها في النقد والمفهوم للشعر، وظهر النمط الجديد في الآراء النقدية بصورة جلية في مقدمات الدواوين الشعرية يقول: د/عمر الدسوقي:« وكأني بهذه المدرسة المحافظة التقليدية الجديدة كانت تشعر بزحمة التيار الغربي وقوته وأنه يحاول أن يعطي للشعر مفهوما جديدا، ويحول مجراه القديم إلى مجرى آخر، فراح كل شاعر يقدم لديوانه مقدمة يعرف فيها الشعر ويضع أسسه وأركانه وشروطه التي يصح بها، وهي تعاريف فيها شيء من الجدة والطرافة والخروج عن مفهوم الشعر في عصور الضعف والانحلال ومحاولة الأخذ من الآراء الجديدة في الشعر، كما عرفه الغربيون بالقدر الذي يتفق مع حقيقة الشعر ورسالته كما عرفه العرب وهم في عنفوان مجدهم »[1].

إذن فالدعوة نحو التغيير أخذت بعدا لا يمكن التهوين من شأنه لأنه سيمس الذهنية والفكر وكما هو واضح لم يخل ديوان من دواوين شعراء هذه الجماعات من مقدمة في نقد الشعر مقرونة برؤيا مستقبلية ثم التحليل والبرهان والتعليل لأصول الشعر ومفهومه ولربما مذاهبه وكيفيته وماهيته وصياغته، وهذه نظرة جديدة وحركة لم يتعودها الفكر العربي إلا في أيام عنفوانه كما يقول د/عمر الدسوقي واشتدت المعارك الأدبية وحمى الوطيس بين المحافظين والمجددين هذه المرة، وهذا أمر طبيعي وهو من سنن الحياة وهي ضرورة الصراع بين كل قديم وجديد وكانت الظاهرة منذ أن وجد الإنسان في كل زمان ومكان، وهي تباشير تدل على أن هناك طليعة من أبناء الأمة تحمل مشعل النور وفي المقدمة العلمية والعقلية الرصينة لهذا الجيل الذي انعكس الصراع الأدبي فيه على النقد وأن هذا الجيل قد تجرأ وأبدى رأيه بكل وضوح وموضوعية على القداسة التي

1- الدسوقي " د.عمر ": في الأدب الحديث، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1967، ص 217.

كانت تحيط بها الأحكام والتعاريف الشعرية والنقدية السابقة وقد حدد وبنظرة جديدة مقومات ومقاييس العمل الفني بصورة عامة والشعر ولغته بصفة خاصة ولأن ذلك يعتبر امتدادا لحركة النهضة والأحياء في جميع فروعها، وتفعيل هذه النظرية أو الموقف النقدي إيجابيا أمام تلك الذهنية المتوفرة وليس ذلك لرفع الالتباس فقط ولكن للتخلص منه أيضا حتى لا يدع مجالا للشك والارتياب. بل إن أي نشاط فني يجب أن يتبع هذه المنهجية حيث نجد سلطة اللغة من الناقد اللغوي تتجاذب نحو الثبات في حين نجد لغة الشعر تسحب العمل الفني ولغة الشاعر خاصة تجذبه نحو الأمام مخترقة بذلك بعض القيود التي يراها بعض اللغويين تجاوزا ومساسا بثوابت اللغة، في الوقت الذي نرى الشاعر أو الشاعر الناقد يعتبرها حواجز أمام أي تقدم وإحراز إبداع فني عالي من الناحية الفكرية وكذلك من حيث الشكل والمضمون وظهرت ضمن هذا التيار تعريفات جديدية للشعر تغاير تماما ما ألفناه لدى القدماء كقدامة وابن قتيبة وابن طباطبا، وفي صور ومفاهيم جديدة وذلك في بداية القرن العشرين، وذلك لتأثر الفكر العربي بالمذاهب الغربية.

الفصل الثالث

سلطة اللغة وسلطة الشعر عند المجددين

المبحث الأول

نشأة الموقف النقدي التجديدي من لغة الشعر

(المؤثرات الأساسية والمجددات الفنية الجديدة)

وحتى لا ننتقل بصورة مفاجئة إلى النقد المعاصر، خاصة بعد أن عرفنا جهود الشيخ حسين المرصفي في إرساء قواعد النهضة في المجال النقدي لابد لنا أن نأخذ بعض النماذج التي كان لها الفضل في إتمام البناء الفكري والفني الذي بدأه المرصفي حيث يمكن اعتبارهم امتدادا له، ولكنّهم كانوا ينظرون إلى الإبداع الفني نظرة مغايرة لما ألفته الساحة النقدية في ذلك الاتجاه التقليدي. وقد ظهر في المجال النقدي وذلك باتفاق الكثير من الباحثين أن رواد التجديد في البعث والبحث النقدي كثيرون ومن هؤلاء الذين تركوا بصماتهم سليمان البستاني الذي قام بترجمة إلياذة هوميروس سنة 1887. حيث نلاحظ تلك الجهود النقدية في المقدمة إذ قارن بين الإلياذة والشعر العربي، وأوضح على أنّ الشعر العربي في عصور الضعف قد انحط بصفة عامة، وخاصة في نهاية القرن الثامن الهجري، ويظهر ذلك في التقليد للشعر السابق، وكان ذلك التقليد قد شوه وجه الشعر العربي المعروف بصفاء العبارة ورونق المعنى، وعمق الفكرة، وحتى يوجه المبدع إلى ضرورة الخروج من هذا الظلام الدامس الذي خيم على الشعر وحوله إلى طلاسم وألغاز لا تمت بصلة إلى الإبداع الفني فيقول:« لم يبق للشعر بعد تلك الرقدة الطويلة إلا أن يهب هبة جديدة بطور جديد وروح حية، وفي الأمة والحمد لله بقية متأهبة لولوج ذلك الباب الرحب، وهي شاعرة منذ نصف قرن بوجوب مجاراة الزمان وعاملة على أن التصدي لمصادمة تيار الترقي غرور عاقبته الزيغ والخذلان، ولهذا شرع النوابغ من أبناء هذا العصر في تعديل الخطة فكانت لهم اليد البيضاء، وأسفر جهدهم عن إبراز الشعر الرقيق بالثوب الأنيق، وما هو إلا قبس فاض من غرة هلال سيتكامل بفضلهم بدرا إن شاء الله»[1].

إن النص الذي بين أيدينا يبين الروح الطموحة لدى سليمان البستاني في دعوته للتغيير، وفي هذا التغيير الذي يحدد معالمه، ويوجه نحو وثبة نوعية من التطور والتجديد للخروج بهذا الأدب الذي ركد وتخلف عن مسايرة الزمان، فالوقت كما يرى البستاني حان وإن جهود أبناء هذه الأمة الظاهرة في تطلعهم نحو الترقي والرقي حاصل لا محالة،

1- البستاني " سليمان ": إلياذة هوميروس، مطبعة الهلال 1904، ص 162.

وذلك في إبراز الإبداع الفني عامة والشعر منه خاصة، غاية يسعى إليها المبدعون وذلك بهذه الوثبة العالية. وفي هذا التوجيه المبكر في بداية التجديد يعتبر سليمان البستاني ممن مهدوا للنهضة في المجال النقدي المبدع، فهو يؤكد على الشعراء على ضرورة السعي نحو الكمال والارتقاء بهذا الأدب، ويوجه إلى ما ينبغي أن يتم تحقيقه في النهضة الشعرية. والملفت للانتباه أن هذه المقدمة يمكن اعتبارها نصا تاريخيا في النقد الأدبي الحديث، كون البستاني قد عاب على الشعر العربي تحوله من إبداع فني إلى مادة للتكسب، وكذلك طريقا للاسترزاق، فصار بذلك الشعر مهنة، وهذا ما أسفر عن انحطاط الشعراء في الرأي العام العربي خلال تلك الفترات المتأخرة في القرن الثامن للهجرة.

وفي الوقت نفسه ينوه بإلياذة هوميروس على أنها إبداع فني عال، لا يوجد فيها تلك العيوب التي لاحظها في الأدب العربي حسب رأيه فيقول:« لقد تجاوز الشعراء في المجون وبذاءة التعبير إلى ما لا يستبيحه أدب المجالس ويغض من قدر الشعر ومنزلة الشعراء، وهذا أيضا ليس من بدع المولدين، بل سبقهم إليه شعراء الجاهلية والمخضرمون حتى أودعه امرؤ القيس معلقته، وفي أهاجي جرير والأخطل والفرزدق وما يعد مفخرة لأمثال أولئك الفطاحل، ولكن الجاهليين كانوا يأتونه عفوا على البداهة فاستمسك به المخضرمون وأوغلوا فيه إيغالا أدى بالمولدين إلى التغذي به تفننهم في سائر ضروب الشعر، وفحشو فيه فحشا ظاهرا »[1].

إن هذه النتيجة التي توصل إليها البستاني عبارة عن إبراز موقفه من الشعر العربي ثم العمل بالتوجيه على إيجاد البديل وهو الإقلاع عن هذه الطريقة المعهودة في بناء الإبداع في الشعر خاصة. وبهذا كما أسلفنا فهو قد مهد لبناء قاعدة نقدية يتم من خلالها مراعاة جملة من الأمور عند ممارسة الإبداع فيقدم المثال بالمقارنة على أن الشعر العربي مر بمراحل كانت سببا في بروزه بشكل كتب له البقاء. ولكن ظاهرة التقليد والتكلف أدت به إلى ذلك الإسفاف وانحرف حتى مس التعبير الشعري حتى ظهر فيه الفحش حتى في القول، وبذلك تدنت لغة الشعر وهذا خلافا لما لا حظه البستاني في إلياذة

1- المصدر نفسه، ص 147.

هوميروس وفي ذلك يؤكد ويقول:« لقد تحاشى الشاعر لسمو في أدبه مع ما كان فاشيا في عصره من الاستسلام للشهوات، ولهذا جاءت إلياذته نقية لا يتخللها شيء مما تحظر قراءته حتى على الغادة العذراء »[1].

فالبستاني كما نلاحظ يضع يده على موطن الداء فيما أصاب الفكر الإبداعي في الشعر العربي، ويقدم البديل، ويوجه النقد إلى الناحية الفنية المتمثلة في اختيار التعابير ولغة الشعر التي يجب أن تترفع باللفظ إلى العلى، وأن يتجنب المبدع في تعبيره الكلام المبتذل الذي لا يحقق السمو في الذوق والإمتاع الفني. ويجدر بنا كما هو ملحوظ في النصين السابقين أن نعتبر سليمان البستاني من الرواد الذين أشاروا إلى بعض العيوب في الشعر العربي. وهذا ما لم يكن مألوفا لدى الذهنية الإبداعية في الحديث عن الأدب العربي عامة والشعر منه خاصة.

ولا يمكن أن نغادر سليمان البستاني دون الإشارة إلى قسطاكي الحمصي[2] ومساهمته الجليلة في الحركة النقدية، وبالمعاينة والتفحص في كتابه الهام " منهل الوراد في علم الانتقاد" نجد أنفسنا أمام فكر ناضج وراق في الميدان النقدي والتجديد في الأدب الحديث ويعتبر من الرواد، وذلك لاعتماده في دراسته على النقد الأوروبي.

وهنا نلمس ظاهرة التنظيم في الفكر النقدي العربي وتبرز بداية جديدة وهي الانفتاح على منهج جديد يتمثل في المقارنة بين الإبداع العربي والغربي. وبذلك فهو يثور على التقليد في الفن الأدبي عامة وفي النقد خاصة، وكان تأثره بالنقد الأوروبي عميقا، لأن اطلاعه فيه جعله يراجع النقد العربي كلية فيجده أنه خال من الدراسة والتحليل والتعليل، إذ يلاحظ الاهتمام بالجزئيات التي لا تخدم الإبداع الفني، وبذلك أضاعوا وقتا ثمينا في الموضوع. في رأي قسطاكي الحمصي قياسا بالتقدم الحاصل لدى النقاد الأوروبيين الذين كانوا يسايرون الحركة الإبداعية ويوجهون الأدباء والشعراء نحو الإجادة في الإنتاج الفني، حيث كان النقد يلازم الإبداع الفني جنبا إلى جنب، وهذا ما أدى بأدبهم إلى التحرر من قيود

1- المصدر نفسه، ص 149.
2- ولد قسطاكي الحمصي 1858، توفي 1941.

الماضي، كون النقد عمل فني أيضا هدفه الارتقاء بالأدب والعمل على التجديد في كل أنواعه بما يتماشى والحياة الإنسانية، لأن الأدب صورة صادقة تعكس فعلا البيئة التي أنتجت هذا الإبداع، وفي الموضوع يوضح قسطاكي الحمصي الدور الريادي الذي أداه النقاد الفرنسيون ودعوتهم كما قلنا للتخلي عن التقليد فيقول:« وإذا أمعنت النظر في تأليف أكابر كتابهم –كرونسار، ودوبيلاي، وماليرب، وبوالو، وشاتو بريان، وفيكتور هيجو، علمت أنهم لم يصلوا إلى المنزلة التي وصلوا إليها، ولم ترج مؤلفاتهم ذلك الرواج، إلا لعدو لهم عن التقليد القديم، وإطلاقهم العنان لقرائهم في مذاهب الكتابة فلم يكن لهم ثمة غير النقد كافل يكفل تخليد مؤلفاتهم وشهرتهم وقد كان صواب النقد لهم سندا وعضدا »[1].

نلاحظ هذا الإصرار لدى الحمصي في إبراز المفهوم الحقيقي لدور النقد في الإنتاج الأدبي وفي البناء العام للظاهرة الأدبية على أن الارتقاء بالأدب يجب أن يتحرر من التقليد أولا ويفتح المبادرة ويحرر الأقلام، وذلك ما يجعل من إنتاجهم يتصف بالكمال ويكتب له الخلود عبر العصور، لأن التوجيه والعناية من قبل النقاد للمبدعين كان يقف مع المبدع موقف المعاضد والمؤازر والمؤيد، لا موقف البحث عن العيوب والتنقيب عن الأخطاء، وموقف العداء. بل إن الحمصي يؤكد أن الناقد يعمل على تثمين جهد المبدع للبناء والتعمير، وليس التجريح والتدمير.

ومما تقدم نستنتج أن قسطاكي الحمصي بهذا المجهود الخلاق وأنه ألف كتابا يخصصه للدراسة النقدية، تناول فيه عدة قضايا هامة تجعله من الرواد والمجددين في النقد العربي. وممن ساهم في وضع القواعد لهذا الفن بصورة متقدمة وناضجة، لأن الحمصي وصل إلى أن دور الناقد هو الكشف على أسرار الإبداع الأدبي وما يحتوي عليه من غايات نبيلة لا يمكن أن يتعرف عليها القارئ العادي. وبذلك يرى أن الناقد ليس شخصا كما سبق وأن قلنا رجل يتعقب الأخطاء، بل رجل له دورا إيجابيا متمما لدور

1- الحمصي " القسطاكي ": منهل الوارد في علم الانتقاد، ص 70.

المبدع، فهو الوحيد الذي يفهم ما يقصده الأديب أكثر مما يفهمه هو نفسه، تبعا لمقولة المتنبي والمنسوبة إليه في زعمهم حيث قال:" ابن جني أعرف بشعري مني ".

ومما يلفت الانتباه أن الحمصي كان دقيقا وعارفا بأن الأدب مرآة عصره هو أن الإبداع إنما يكتب بلغة عصره أيضا، ومن ثم نجده في دراسته النقدية يضرب مثلا لذلك فيقول:« معلقة امرؤ القيس وكليلة ودمنة وما أشبه ذلك من النظم والنثر كلها تنطق بأفصح بيان عن زمن تأليفها وفي كل واحدة منها إيضاح وكشف عن أحوال تلك العصور وعوائدها، وأخلاق أهلها ومعتقداتهم وأزيائهم يستشفه طرف الناقد بأدنى لمح، فهي في الحقيقة تلخيص تاريخ قوم بعينهم »[1].

إن النص الذي بين أيدينا يبرز النضج في الدراسة النقدية لدى الحمصي، الذي يعبر بصراحة على عنصر الزمان والمكان الذي أنتج فيه هذا الإبداع الذي يعبر بحق على مدى التطور الذي بلغه العصر أو انحطاطه، وكذلك الدوافع التي أدت بالمبدع إلى إنتاج نوع معين من الفن يتلاءم مع عصره، وهذا يحسب لقسطاكي الحمصي فهو وبطريقة مباشرة يثور على التقليد الممسوخ في الأدب العربي، ذلك التقليد الذي يجعل من الإبداع الفني نسخه لعصر آخر، فالمبدع الذي يعيش في الحواظر نجده في شعره يتكلم عن الأطلال، والدمن، والخيام، في الحين نفسه يقطن في عمارة فخمة ذات طوابق متعددة، إن هذا التناقض يرفضه الحمصي، ونظرا لتأثر الحمصي بالآداب الأوروبية، تراه يجهر بهذا الخلل المعيب في الأدب العربي وبهذا فالحمصي يضع قاعدة هامة للنقد القائم على التحليل والتعليل من خلال النص الأدبي. وبذلك يضع منهجا للنقد كما يراه وكما ينبغي أن يكون حيث لا يغفل فيه أي عنصر يساعد على إيضاح جوانبه، وهذا خلافا لما تعارف عليه النقد العربي القديم، حيث كان التركيز على اللغة واللفظ والمعنى، وبهذا فهو يؤكد المعنى الاصطلاحي للنقد بالمعنى الحديث، مع العمل على إرساء قواعد النقد وبنائه على أسس متينة تتسم بالموضوعية لأن الناقد في عمله يبحث عن الحقيقة الفنية في الإبداع الأدبي لا غير.

1- المصدر نفسه، ص 197

إلى جانب ما تقدم فالنص يحمل دلالة أخرى لها أهمية بالغة في المجال النقدي لدى الحمصي، هو أن النص الصادق يكون له جذور في أرضه، وعصره، ومكانه، فالمثل المقدم بكليلة ودمنة، ومعلقة امرئ القيس فهي مادة أدبية، ولكن تحمل ضمنيا الجانب التاريخي فالكشف عن الناحية الفنية فيها يساعد أيضا على الفعل الأدبي، وكذلك شخصية منتج الإبداع كما يراه الحمصي، وبذلك فالحمصي يعد من المؤسسين للدراسة النقدية من الجانب النفسي، وآثارها قد ظهرت فيمن جاء بعده من النقاد رغم اطلاعهم على الدراسات النفسية الغربية وعلاقتها بالإبداع الفني، ومحاولات إخضاع الأدب وتحليله نفسيا. إلا أن قسطاكي الحمصي له فضل السبق، كونه يشير إلى ضرورة استثمار الجانب النفسي في الدراسة النقدية، حيث قدم موقفه ورأيه في الموضوع أين لاحظ أن النقد العربي القديم، وكذلك الأدب لم نجده يذكر أي شيء له علاقة بشخصية المبدع ونفسيته. وإن وقوف الناقد على جوانب نفسية المبدع قد تساعده على فهم إبداعه أكثر، حيث يرى الحمصي أن الأدب العربي بالمقارنة بالأدب الأوروبي فيه تقصير كثير من هذا الجانب وفي هذا يقول:« ولهذا –والله أعلم- قد ندعنا أكثر أحوالهم وسنى مواليدهم ووفياتهم، بل ذهبت عنا أسماء كثيرين من أعاظم أدبائهم وشعرائهم، ممن أكلت مؤلفاتهم نيران الحروب، هذا فضلا عن إهمال مؤرخي العرب ومترجمي أعلامهم ذكر الملامح وتفصيل السحنات التي يحتاج إلى معرفتها الناقد، فإن المتنبي مثلا مجهول الملامح عندنا، فلا نعلم أقصير هو أم طويل، أمهزول أم سمين، أبيض أم أسمر، كبير الأنف أم صغيره، إلى غير ذلك من وصف مزاجه وأخلاقه وغرائزه. ولو قلبت كتاب الأغاني على ضخامته لما وجدت ذكرا للملامح والسحنات أو تفصيلا لذلك إلا لبعض أفراد كالحطيئة الشاعر، قال: " كان دميم الخلقة هجاء جشعا سئولا ملحفا دنيء النفس، قبيح المنظر رث الهيئة " »[1].

إذا فالجانب النفسي له الأثر البالغ في معرفة الأديب المبدع، وفي هذه الإشارة ما يجعلنا نستنتج أن الحمصي ينبه إلى ذلك الفراغ الموجود في الأدب العربي، وله الحق في ذلك حيث أننا عند التفحص لكثير من الآثار الأدبية نجد اختلافات كثيرة في مواليد

1- قسطاكي " الحمصي ": منهل الوراد، ص 235.

الشعراء ووفياتهم وأسمائهم، ويشير الحمصي إلى خطأ كبير في كتاب له أهمية في تاريخ التراث العربي كالأغاني ولكن خلوه من هذه الدقة، يجعله في رأي الحمصي ناقصا لأنه يعتبره من المصادر الأدبية الكبرى في الأدب العربي.

وفي نفس الإطار نجد الحمصي ينبه إلى أن من أراد أن يخوض في النقد والدراسة النقدية أن يطلع على كثير من الفنون العربية، وأن يكون عمله يتصف بالموضوعية، وفي هذا إشارة إلى مفهومه لدور النقد، وكذلك دور الناقد، وبذلك فالحمصي يقوم بتوجيه النقد إلى ضرورة ما يجب أن يضطلع به النقد في المجال الفني فيقول:« فمن يأخذ كتابا ليتفقده بإخلاص يدعي بعدل ناقدا، ومن يبحث فيه لنشر الهفوات وستر الحسنات يعد عائبا وحاقدا وحاسدا، وأقبح من هذين من ينصب نفسه للانتقاء أو يتعرض لشيء منه ولم يكن ممن أتاهم الله صدق النظر، ولا استكمل العدة اللازمة لذلك من علوم لم يعلم منها إلا الأسماء فراح يقول هذا خطأ وذاك صواب وهو في الحكمين يخبط خبط عشواء »[1].

نلاحظ كيف يضرب الحمصي المثال الذي يجب على الناقد أن يحتذيه لمن أراد العمل في المجال النقدي، وكيف يكشف ذلك الانحراف الذي يحول بين الحقيقة الفنية، والميول الشخصية لمن ينصب نفسه للحديث في النقد. وبهذا المفهوم الجديد للنقد وكذلك مفهوم دور الناقد، يبرز الحمصي الجانب الموضوعي الذي يجب أن يتحلى به الناقد، وضرورة استبعاد الهوى والميول الشخصية من المجال النقدي، لأن استحواذ الذاتية والانطباع الشخصي لا يخدم النقد شيئا، بل نجده يقدم أحكاما خاطئة ليس لها علاقة بالفن، وفي ذلك خطر على الحركة الإبداعية، لأن الناقد لم يستكمل بعد الوسائل التي تمكنه من أن يتبوأ مكان إصدار الأحكام النقدية، والحمصي هنا يعتبر من رواد التجديد أيضا حيث راح يكشف ويشرح تلك الذهنية المتوفرة والمسيطرة في المجال النقدي التي كانت بعيدة عن موضوع النقد، وكذلك فهو يكشف لنا مدى تأثره بالآراء النقدية الأوروبية، وهذا ما جعله يدعوا إلى تجاوز بعض المفاهيم النقدية السائدة في اللغة العربية، بدءا من الجاحظ

1- المصدر نفسه، ص 123.

في كتابه " البيان والتبيين " الذي يعتبر من الأوائل، ثم ابن الأثير في كتابه " المثل السائر" من المتأخرين، وهذا لم يكن متاحا للحمصي إلا بعد اطلاعه ومقارنته مع الأدب الغربي.

وختاما نرى أنه الحمصي يكفيه فخرا أنه وضع كتابا كان له الفضل الكبير في توجيه الحركة النقدية بصورة ملفتة للنظر، ومتقدمة في ذات الوقت بالنسبة إلى عصره، حيث أبرز فيه مفهومه للنقد، وكذلك دور الناقد وهذه الإشارات لم تكن معهودة في الدراسة النقدية في الأدب العربي ويقدم للقارئ العادي والمتخصص توجيها فيه من الأهمية في النقد أمورا عاليه ويقدم المثال على أن النقد علم وفن جليل فعلا، فعندما يريد الناقد دراسة إبداع أي مؤلف كاتبا كان أو شاعرا، فعليه أن يلم إلماما واسعا بإنتاجه حتى يكون حكمه قريبا من الصحة والموضوعية، ولا يتم الاكتفاء بنص أو نصين، ثم يقدم حكما على ذلك النص، وكذلك كل إنتاج صاحبه، بل نجد الحمصي يتعمق أكثر، ويذهب بعيدا، فيرى أنه حتى يكون للنقد المقدم فائدة يجب أن تكون الدراسة النقدية لشاعر ما قد أحاطت بإنتاج المعاصرين للإبداع السابق لذلك الشاعر وكذلك المعاصرين له حتى تكون الفائدة المرجوة من النقد عامة بالنسبة لزمان المبدع وخاصة بالنسبة للموضوع الذي تم تناوله، حتى نعرف مقدار التجديد والإجادة فيه خصبة ومفيدة، وهل المبدع كان مجددا حقا أم كان مقلدا، نظرا لكون كل عصر وزمان أسلوبه في الإبداع والكتابة ولذلك لابد من النظر في أكثر ما أنتج في ذلك العصر.

ومما يفيد القارئ لقسطاكي الحمصي واتقاد فكره، هو تلك الكلمة الفنية الرائعة التي ينبه إلى أن التجديد في الشعر العربي خاصة تمليه ظروف الحياة المعاصرة المتسارعة، فإن التزام القافية الواحدة، والروي الواحد، وكذلك الحوادث مما يجعل من كل إنتاج المبدع تكرارا، حيث لا نلاحظ للموضوع المتقدم تنوعا يربط القارئ بالشاعر لأن الإنسان المعاصر يميل أكثر إلى التقصير والاختصار فيقول الحمصي « وأنت تعلم أن أطرب صوت في الدنيا لو ظل على نغم واحد ساعتين أو ثلاث لملته الأذن وسئمته النفس» وفي هذا دليل آخر يدعو فيه للتجديد وبذكاء حاد ولباقة أديب وناقد.

المبحث الثاني

تطور العلاقة النقدية الجديدة بين اللغة ولغة الشعر

(رصد الإضافات النقدية المتعلقة بلغة الشعري

حيث المصطلح والوظيفة)

وإذا كان الحمصي وغيره من رواد النقد التجديدي قد فتحوا الباب على مصراعيه لمواصلة الثورة الفكرية في كل مجالات الإبداع، فإنّ هناك بروز جبهة شبه جبهة موحدة تريد الإقلاع تماما. وكان الاتفاق ضمنيا في الاتجاه بجرأة كبيرة وذلك بمفهوم جديد للشعر ووظيفته. وتوالت النظريات الجديدة في الدراسة النقدية وتقدم مفاهيم متطورة لم تألفها الذهنية العربية فيما مضى. وكان ذلك إيذانا بنشأة الموقف النقدي التجديدي من لغة الشعر، حيث تصادفنا محاولات جريئة تجهر بضرورة التغيير وتثور باذلة أقصى الجهود للدخول إلى عصر جديد، تحترم القديم بل تجله، ولكن لا تأتم به. وترى أنّه حان الوقت لرفض التقليد والتزمت، وترك تلك الهالة والقداسة لكل ما هو قديم، وقد كانت تحمل لواء التجديد والثورة العنيفة في تنظيرها وفي تطبيقها أيضا، ويظهر بقيادة جبران خليل، وكذلك ميخائيل نعيمة، وتأتي جماعة الديوان، وروادها الثلاثة عباس محمود العقاد وعبد الرحمن شكري وإبراهيم عبد القادر المازني، ثم جماعة أبولو وحاضنها د. أحمد زكي أبو شادي، وبهذا نلاحظ اقتناع الأدباء بالتغيير، وكذلك التقاء الرغبة المتناهية في تغيير ذلك الوضع الفكري المبني على التقليد، وخاصة الأدباء الذين اتصلوا بالآداب الأجنبية حتى أصاب البعض منهم التعصب، وظهر عليهم الازدراء للأدب القديم من خلال الأشخاص الذين يمثلونه، وليس الازدراء للأدب العربي القديم لأنّه قديم واشتدت المعارك الفكرية والأدبية بين النقاد والأدباء الذين تمثلوا الأدب الأجنبي ووضعوه مثلا يقتدى به، وبين المدافعين عن الأدب العربي واللغة العربية، حيث يرون أن عدم الإبداع على طريقة القدماء عجز من قبل المبدعين في الخوض في أساليب اللغة العربية الصائبة، وأمام هذه الثورة التي تأثرت بالآداب الأجنبية تأثرا بالغا، حيث عبر أصحابها بصفة مزرية رافضة للشرق برمته جملة وتفصيلا، ويظهرون بكل جرأة وصراحة التعلق بالآداب الغربية، وكان سلامة موسى في كتابه " اليوم والغد " حيث عبر بقوله مبرزا ثورته ورفضه للشرق « كلما ازددت معرفة للشرق ازددت كراهية له وشعرت أنه غريب بالنسبة إلي، وكلما ازددت حبا للغرب واقترابا منه أحسست أنه يمت إلي وأني أمت إليه »[1].

1- سلامة " موسى ": اليوم والغد، ص 23، مطبعة الأعلام، 1957.

إن النص عبارة عن الرفض المباشر، وكذلك التهجم على المحافظين ضمنيا من ناحية، وعلى الحياة العربية ورتابتها وجمودها من ناحية أخرى، فالسخط كما يظهر في النص على هذا الوضع مؤداه هذه النهضة في الغرب الأوروبي المتقدم في شتى المجالات، وبصورة أكثر في مجال الإبداع الفني، ومن ثم فهذا الجيل من الشباب المليء بالفتوة صار يتقزز من صورة الحياة العربية في جميع نواحيها وقد تحجبت عليه الرؤيا، فلا يمكن البقاء على ذلك، إنه حان الأوان لهتك ذلك الحاجز الفكري والمضي قدما نحو عالم آخر، يتجاوز الواقع المتخلف، لأن الإيمان بالتطور والنهوض لا يمكن أن يحدث إلا عندما تتطور الوسائل المساعدة عليه، ومن أهم هذه الوسائل بل من الدعائم الأساسية لهذا التطور اللغة، واللغة في الحقيقة هي من صنع الشاعر الذي يصوغها في إطارها الفني والملائم، كما هي في الحياة لا كما يريدها رجل اللغة، والذي يعمل على إبقائها في قوالبها خوفا على زعمهم لثوابت هذه اللغة من الزوال، في الوقت الذي لا يمكن بناء مجد اللغة بعيدا عن الحياة وأفرادها ومعيشتهم اليومية، وإلا فلمن نكتب ونبدع، لأنه لا يمكن أن نرسم حياة جديدة ومستقبلا واعدا بأدوات قديمة وأساليب لا تستجيب للواقع، لأن الحياة تتجدد وفي ذلك الطور من التجديد يحدث النزاع أو الصراع كما يحلو للبعض تسميته، ونعم هذا النزاع والصراع الفكري الذي يبحث عن الطريق السليم الذي يدفع بالأمة إلى مصاف الأمم الراقية، ويخلدها في محيطها الأممي، وذلك بشحذ اللغة وترقيتها وبما يليق بها كي تعود إليها نظارتها تاركين الغلو في التمسك بالقواعد والقوالب التي حنطتها وجعلتها جامدة جاثية تحتضر مقيدة الخطى بأغلال وقيود جمدت تطورها.

إن الإعلان برفض الماضي واجترار عزته، ورفض التقليد كان نتيجة لعوامل كثيرة، ومن أهمها كما رأينا الاتصال المباشر بالثقافة الأجنبية، وهنا لا يمكن لنا أن ننسى المحيط العام الذي كان يعيشه العالم العربي بعد الاحتكاك بأوروبا والمهاجر الأمريكية، وهذا ما نجده في إشارة بالغة الأهمية لدى د.عمر الدسوقي في قوله موضحا هذا التوجه الجديد فيقول:« ومن العوامل القوية ذات الأثر الفعال في توجيه الشعر والنقد الأدبي الحديث وإلحاح النقاد المتواصل في أن يعدل الشعراء عن المنهج القديم ويجعلوا شعرهم

مناسبا لبيانهم وزمانهم، وأن يجددوا فيه بما يناسب الحضارة التي ينعمون بها ويرون آثارها في الأفكار والحياة المدنية، وقد قسوا أحيانا في نقدهم الشعراء علهم ينفرون من طريقتهم الأولى، وإن لم يخل بعض نقدهم من أغراض خاصة وحزازات شخصية وتحامل، ولكنه كان في جملته موجها للشعر الحديث توجيها جديدا »[1].

من خلال النص نلاحظ التأكيد على ضرورة التجديد الذي صار حتمية حضارية وليس مجرد التوجه فقط، بل صارت الحياة تمليه وتفرضه، حيث عدنا لا نسمع ولا نلاحظ ذلك الحذر الذي كانت تتسم به بداية النهضة عن الحديث عن التجديد، بل إن توجيه الأدباء والمبدعين من قبل النقاد صار أمرا عاديا بل لا بد منه خاصة للشعراء، كون الشعر أكثر تعميرا وأصدق تعبيرا على كثير من مظاهر الحياة وقد سجلنا كما جاء في النص أن هناك من خرج من حد النقد إلى أمور شخصية أو انزلاقات لا تخدم الأدب ولكنها خدمت المبدع، كون الناقد صار يوجه ويصدر أحكاما قيمية للإبداع ومدى استقامته، وصار الشاعر يصحب الناقد ويجالسه ويسمع لتوجيهه، وهذه الظاهرة لم تكن متاحة إبان عصور الانحطاط، وإن كانت لها المكانة في عصور الأدب العربي الزاهرة، وحتى في العصر الجاهلي فأسواق الأدب مثل سوق عكاظ الشهير وخيمة النابغة الذبياني للاستماع وإصدار الحكم خير دليل على ذلك.

وإن نص د/عمر الدسوقي يحمل أكثر من دلالة من حيث احتدام النزاع، ولربما يوحي أيضا بميلاد فكر آخر يستقي أفكاره من أعماق الفكر الغربي خاصة ممن تشبعوا بالثقافة الإنجليزية في المهاجر الأمريكية، كما أن النص يعد إيذانا بضرورة الإقلاع نهائيا بالتجديد نحو الأحسن، وبتر كل علاقة بالماضي، بل القطيعة إن صح هذا التعبير، حيث نلاحظ أن في الأمر جدية ومحاولة التجديد الحقيقي كما يتوقعه هؤلاء وكما يدعون إليه، وهنا نجد صوتا يرتفع عاليا على لسان أحد الثائرين فكريا، حيث يسخر جهده وقلمه ويعلن صراحة برثائه على الأدب العربي، إنه جبران خليل جبران حيث يرثي لهذه الحالة التي تدعو للثبات من قبل علماء اللغة، في الوقت الذي نجده وغيره كما سبق من المبدعين في

1- الدسوقي " د. عمر ": في الأدب الحديث، ج2، ط6، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،1967. ص 222.

دعوتهم ونزوعهم نحو التجديد والثورة، ثورة ضد الجمود الذي لحق كل الفنون، ولا يمكن للنهضة أن تنجح إلا إذا أحدثت الثورة في اللغة ومن داخلها، لأنها الوسيلة الوحيدة المستعملة، وفي هذا الإطار نجد جبران يعلن التمرد والثورة على الجميع داعيا لتحطيم تلك الأصنام اللغوية قائلا:« لكم لغتكم ولي لغتي لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات ولي منها ما غربلته الأذن وحفظته الذاكرة من كلام مألوف مأنوس تتداوله ألسنة الناس في أفراحهم وأحزانهم لكم لغة البديع والبيان ولي من لغتي نظرة في عين المغلوب ودمعة في جفن المشتاق وابتسامة على ثغر المؤمن وإشارة في يد السموح الحكيم... لكم منها الفصيح دون الركيك والبليغ دون المبتذل ولي منه ما يتمتمه المستوحش وما يغص به المتوجع وما يلثغ به المأخوذ وكله فصيح وبليغ لكم منها القلائد الفضية ولي منها قطر الندى ورجع الصدى وتلاعب النسيم بأوراق الحور والصفصاف... لكم منها الترصيع والتنزيل والتنميق وكل ما وراء هذه البهلوانيات من التلفيق، ولي منها كلام إذا قيل رفع المسامع إلى ما وراء الكلام، وإذا كتب بسط أمام القارئ فسحات في الأثير لا يحدها البيان »[1]، وجبران لا يقف عند هذا الحد فهو يرى أن اللغة إلى جانب الضرورة الملحة في إحيائها ونبذ الأساليب القديمة منها، ولربما إيداعها في متحف الآثار، نجده يعبر صراحة لإحياء اللغة ولا يمكن أن يحقق هذا الإحياء إلا على يد صانع متقن ألا وهو الشاعر وإنه الوحيد الذي يمتلك هذه القدرة على ذلك.

وقد جاءت أفكاره هذه في كتاباته الكثيرة في دور اللغة ودور الشعر في اللغة والتعبير بكل مرارة والمقت للتقليد ولربما السخرية الحادة لأتباع التقليد، وهذا رأي آخر له حيث يقول:« أما المقلد فهو الذي يردد صلاة المصلين وابتهال المبتهلين بدون إرادة ولا عاطفة فيترك اللغة حيث يحدها والبيان الشخصي حيث لا بيان ولا شخصية... إن خير الوسائل بل الوسيلة الوحيدة لإحياء اللغة هي في قلب الشاعر وعلى شفتيه وبين أصابعه، فالشاعر هو الوسيط بين القوة والابتكار والبشر، وهو السلك الذي ينقل ما يحدثه عالم النفس إلى عالم البحث، وما يقرره عالم الفكر إلى عالم الحفظ والتدوين، الشاعر أبو اللغة

1- جبران " خليل جبران ": المجموعة الكاملة، ج2، ص 149، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1973.

وأمها والمقلد ناسج كفنها وحافر قبرها »[1]، إن جبران هنا بين الظاهرة الاجتماعية للغة وأدواتها الضرورية والطبيعية، فعن طريق المجتمع وإرادته وبأفراده ترتقي اللغة ومن جملة أفرادها الشاعر الذي ينظم خبرات الحياة ويبرز من خلالها معاناة الأمة وصعوبات الحياة إلى الجديد في الفكر والسلوك، فهو هنا يؤكد رسالة الشاعر والدور المنوط به في إحياء اللغة، ودوره هنا ساميا وشاملا، وكذلك نسجل هنا ظاهرة الرفض الإيجابي والبناء الذي يرفض التقليد من أجل الابتكار الأفضل، فجبران متمرد على نظام الحياة حتى في أعلى حقائقها ونظمها وقوانينها السائدة وهو يتطلع إلى غذ أفضل وإلى نظام أرقى وقوانين أكثر عدالة في مجال الإبداع عدالة الكلمة وصدقها وحريتها، ومما تجدر الإشارة إليه هو أن جبران قد سبق الحياة الفكرية للمجتمع في درجة كبيرة وملفتة للنظر، فبذرة التجديد لدى جبران لم تكن وليدة يومها، بل نضجت في بيئته وفي أعماقه منذ زمن طويل، ولكن ثمارها لم تظهر إلا حينما تحركت الحياة في صعيد المجتمع العربي الكبير، ولم يكن جبران وحده الثائر على الجمود اللغوي والفكري وعلماء اللغة الذين كبلوا الإبداع الشعري بخاصة، ورجال الفن والأدب والشعر ولغته بصورة أخص.

ويتواصل هذا المد الفكري والدعوة للتجديد، وهنا نصادف ناقدا وشاعرا في آن واحد يلقي بثقله داعيا للتجديد وهو ميخائيل نعيمة، ونراه ليس أقل ثورة من جبران فيوجه نقدا لاذعا لهؤلاء الذين ظلت ذهنيتهم تعيش على أنقاض عصور الانحطاط، وقاموا بخنق كل محاولة في التجديد والإبداع الفني، بل تعدت ذلك إلى نعت هؤلاء الشعراء والشعراء النقاد بالمارقين والخارجين على ما هو مألوف وأي مألوف يا ترى إنه أدب لم يبق منه إلا كلمات مرصوفة ومرصوصة رصفا في بناء هش، يقول نعيمة موجها نقده لهذه الوضعية، في كتابه الغربال، في مقال تحت عنوان " نقيق الضفادع " وهو يعني هنا بالضفادع هؤلاء الشعراء والكتاب المحسوبون على الأدب وهو براء منهم المتمسكون بأهداب التقليد السائرين وعيونهم إلى الوراء فيقول:« إن اللغة التي هي مظهر من مظاهر الحياة لا تخضع إلا لقوانين الحياة فهي تنتقي المناسب وتحتفظ بالأنسب فعلام وقوقة الموقوقين في

1- جبران " خليل جبران ": المجموعة الكاملة، ج3، ص 146- 248، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1973.

كل الأقطار العربية ؟ تكاد لا تفتح جريدة أو مجلة من جرائد سوريا ومجلاتها إلا وتجد فيها بابا للوقوقة يدعونه تهذيب الألفاظ، فالقوم هناك في حرب عوان ذاك يقول إن التعبير كذا وكذا خطأ ويستشهد بالثعالبي، وذاك يقول إنه جائز ويستند إلى الزمخشري. وهم يحسبون أن الحياة بأسرها انحصرت فيما ينفون وما يثبتون ولم يعدموا في مصر إخوانا لهم يتوسدون القواميس ويتلون عليها صلواتهم وكل غايتهم في الحياة أن يقفوا من قصيدة أو مقالة على كلمة أو تركيب لم تألفها أذواقهم ولا رضيت عنهما قواميسهم وإذ ذاك يسمعونك نغمتهم العذبة واق، واق، واق »[1].

ونعيمة هنا يصور حالة الإبداع، وكيف كان الوضع أمام ذهنية لا تعترف بالتطور، وتكاد أن تكون متحجرة قد استقبحت كل ما هو جديد، وترفضه خاصة لدى علماء اللغة، فالرفض عندهم واضح، همهم كان اصطياد الأخطاء، أما ما ينفع اللغة وما ينفع الأدب كفن، فلا يوجد كما يصوره نعيمة في مقاله، فنعيمة في هجومه وتبرير موقفه كناقد، لا يقل في عنف الهجوم كشاعر ناقد، لأن اللغة هي الوسيلة الوحيدة للتواصل، وهل نستطيع أن نحقق اتصالا بين بني البشر إلا بلغة متداولة متعارف عليها، وبهذا فاللغة مظهر من مظاهر الحياة ولننظر مثلا لشعراء الأندلس الذين امتازت حياتهم بحياة تكاد أن تكون فريدة من كل جوانبها، وهل يمكن أن يعقل أن نطلب من الأديب أو الفنان أو الشاعر خاصة في الأندلس أن يكتب شعرا بلغة نجد والحجاز، وهذا ما يذهب إليه ميخائيل نعيمة في الدعوة للتجديد الحقيقي في الإبداع الشعري، ولذلك فلا يمكن محاولة إلغاء الأندلسيين في إدخالهم الموشحات، والتغيير في شكل الشعر العربي لا من حيث الوزن والقافية ولا المطالع ولا الموسيقى ولا اللغة الخاصة بهذا النوع من الفن الراقي، إذن فعدم التقيد ببحر واحد هو المرونة وليس المروق على ما هو مألوف، لقد واصل نعيمة مشواره الثوري حول وضع اللغة، وما أحاطه بها من قداسة هؤلاء الذين يراهم نعيمة سببا في تخلف الإبداع العربي، في الوقت الذي قد قطع غيره من المجددين أشواطا بعيدة في الأدب، وذلك بالقياس على ما يرونه لدى الأمم الأجنبية.

1- ميخائيل " نعيمة ": الغربال، ص 104-103، عالم المعرفة نوفل، ط16، بيروت، لبنان، 1998.

وليس هذا مقام التعرض لهذه الطائفة من نوابغ الكتاب والشعراء والنقاد والشعراء النقاد، ونعيمة هنا يثير مفاهيم جديدة في الدراسة النقدية للشعر، وقد أثر تأثيرا فنيا بالغا في تحرير اللغة، وكذلك تحرير الأذواق لدى هؤلاء الكتاب والشعراء، وحينما يتعرض في دعوته لنبذ التمسك بالقديم ورفض التجديد يقدم مثالا حيا ويقول:« سألتكم يا سادتي باسم العدل والفهم والقاموس: لماذا جاز لبدوي لا أعرفه ولا تعرفونه أن يدخل على لغتكم كلمة " استحم " ؟ ولا يجوز لشاعر أعرفه وتعرفونه أن يجعلها " تحمم " وأنتم تفهمون قصده بل تفهمون " تحمم " قبل أن تفهموا " استحم "، وما هي الشريعة السرمدية التي تربط ألسنتكم بلسان أعرابي عاش قبلكم بألوف السنين، ولا تربطها بلسان شاعر معاصر لكم ؟»[1]، وهكذا نرى أن نعيمة يقدم البرهان القاطع بأن اللغة يجب أن تساير الواقع وما استجد في حياتهم، وبهذا فهو يمثل إلى جانب كونه يرفض التقليد فهو يمثل الطليعة إلى جانب إخوانه في وضع حجر الأساس الذي يجب أن تبنى اللغة نفسها مع أبناء عصرها بما يخدم الأدب. وأن تكون اللغة في يدي الإنسان يطوعها لأغراض حياته، مثل الحديد في يد الحداد يصنع به ما يفي بالغرض المنشود، وليس العكس، فما دام الإنسان والمبدع في حاجة ماسة وفي بعض الأحيان بالضرورة إلى الإفصاح عن كل ما ينتابه في داخله، فهو مثل الظمآن لا يهدأ إلا بعد أن يرتوي، ولما كان الأمر كذلك فلا بد من لغة تستجيب لهذا الظمأ. ولا بد أن تكون هذه اللغة خادمة لهذا الإفصاح الذي يريده وبالكيفية التي يراد لها، فاللغة هنا وسيلة وليست غاية، وبذلك فنعيمة عبر بصراحة ومسؤولية تامة في الدراسة النقدية، وكذلك توجيه الأدب، بل حتى أنه أسهم في توجيه الحياة الاجتماعية.

ويرى أن مهمة الناقد هو توجيه المبدعين والارتفاع بهم إلى درجة راقية عقليا وفكريا ضد الجمود والتخلف، ولا يفوتنا هنا أن نذكر أن مثل هذه المحاولات في التجديد، وكذلك مثل هذا الصراع في البيئة العربية التي تميل كثيرا في ذهنيتها بالتشبث بالماضي، والخوف على ذهابه لم يكن وليد اليوم.

1- ميخائيل " نعيمة ": الغربال، ص 150، عالم المعرفة نوفل، ط16، بيروت، لبنان، 1998.

ولقد نسيت هذه الذهنية خلال سباتها الطويل أن قوة اللغة والثقافة العربية كانت من خلال أفرادها الذين كانوا يميلون نحو التجديد في العصور السابقة، وإلا من أين يكون للأدب العربي الرقي والازدهار لولا ثورة أبي نواس والبحتري وأبو العلاء المعري والمتنبي وغيرهم على الطراز الأدبي الذي وجد قبلهم ؟ ولا يخفى على أحد أن التصدي لإبراز فكرة جديدة والدفاع عنها خاصة في المجال الفكري والنقدي واللغوي وإحداث أو محاولة اختراق اللغة بتيار جديد في الدراسة النقدية أو الإبداع هي بطبيعتها من أشد وأشق موضوعات النقد في العلوم الإنسانية وأكثرها صراعا وتعارضا لاختلاف وجهات النظر، وأنه لا يمكن في مجال الدراسات النقدية ما دام العالم يتطور أنه لا يحق لأي شخص أن يقول الكلمة الأخيرة، لأن الإبداع الفني كما قلنا يصدر عن الحياة بل هو الحياة والحياة تختلف من جيل إلى جيل.

وتتواصل هذه الثورة الأدبية وتتلوها محاولات عديدة في المجال النقدي والدراسة النقدية الداعية إلى الاستمرار في التجديد وخاصة بعد التأثر المباشر بالآداب الأوروبية والغربية بصفة عامة، وذلك يظهر في تلك الإرهاصات المجددة، ولم يكن ذلك الإنتاج إلا بعد التدرج الذي يلاحظه كل من يطلع على هذه المرحلة في النهضة الأدبية والفكرية المباركة في العالم العربي، وكان للإعجاب بالأدب الأوروبي الدور الكبير في الدعوة إلى التجديد وبكل الوسائل، وقد عبر النقاد والشعراء على ذلك، ورأوا أن الوقوف على ما لدى الأمة العربية لا يمكن أن يساير العصر، ونجد حافظ إبراهيم يصرح بذلك حيث اتجهت الأنظار إلى الشمال الأوروبي وقال:

آن يا شعر أن تفك قيودا قيدتنا بها دعاة المحال

ارفعوا هذه الكمائم عنا ودعونا نشم (ريح الشمال)

والملاحظة التي نسجلها على هذه المرحلة الإرهاصية أنه لم يكن التيار الغربي الذي أثر وحده فقط، بل نجد تيارا آخر يحاول أن يعقد المقارنة والموازنة بين الأدب العربي والأدب الأوروبي، كما لاحظناه سابقا، بل نجد خليل مطران الشاعر الناقد أيضا راكبا قطار الثورة مع الأدباء، ويعد واحدا ممن رفض التقليد، مع أنه في شعره كان مقلدا

من حيث الشكل والمضمون، فيقدم رأيه ويساهم بنقده في حركة التجديد ويعرض رأيه بكل بساطة ووضوح، وهي في مضمونها ثورة على الشعر التقليدي ويقول:« أدرك في هذه الأيام أن اللغة غير التصور والرأي وأن خطة العرب في الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا، بل لهم عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا، ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم، وإن كان مفرغا في قوالبهم محاذيا مذاهبهم اللفظية »[1].

إنه بالقراءة المتأنية لهذا النص نستنتج أن خليل مطران يدعو أن يكون الشاعر ابن عصره، ولا يعيش بشعره وأحاسيسه أزمنة مضت وانقضت، لأن ذلك يجعل من شعره نظم وتصوير ورصف للكلام بدون هدف يذكر كون المتلقي لا يمكنه أن يفهم ما يقال له، أو أن هذا النظم لا يعنيه حقيقة ولا يعبر عن أشياء لا يعيشها ولا يعرفها، أي أن هذا الإبداع ليس له جذور في الحياة أو مع الحياة التي قيل فيها وإنه يجب علينا هنا أن نتجنب كلمة البيئة، لأن المبدع ابتعد عنها تماما، وبهذا يكون خليل مطران من الأوائل الذين دعوا صراحة بالابتعاد عن الشعر التقليدي متأثرا بالمذاهب الغربية الجديدة وخاصة الأدب الفرنسي، وقد تبعه في ذلك كثيرا من الأدباء والنقاد والشعراء النقاد ونخص هنا بالذكر هؤلاء الذين نهلوا من الأدب الأوروبي بصفة عامة والأدب الإنجليزي بصفة أخص وهو ثالوث الطليعة، كما سماهم د/محمد زغلول سلام حيث يقول:« وأول من بدأ هذه الحركة الأدباء الثلاثة في مصر شكري والمازني والعقاد، وقد والى كل واحد من الثلاثة التعريف بالنظريات الجديدة للأدب وخاصة الشعر وما ينبغي أن يكون عليه في العصر الحديث مع الحملة على الشعراء الكبار الذين ينهجون في شعرهم منهج القدماء»[2].

من خلال النص نلاحظ أن هذه المجموعة لم تكن دعوتها إلى الخروج عن التقليد لمجرد الخروج والقيام باستبدال الشعر التقليدي بشعر آخر من حيث الشكل، وإنما كانت الدعوة من ضرورات الحياة تفرضها الحياة الجديدة، رغم أن هؤلاء يعترفون بالإبداع

1- مطران " خليل ": الكتاب أمس والكتاب اليوم، مقال في المجلة المصرية سنة 1900، عدد 03، ص 89.
2- زغلول " د. محمد سلام ": النقد العربي الحديث، ص 113، مكتبة الأنجلو المصرية، 1964.

الفني للأدب العربي في عصوره الزاهرة، ولكنهم تجاوزوا بدعوتهم للتجديد طريقة المقلدين من حيث المحاكاة والمعارضة، وقد قاموا بالدعوة إلى الاتجاه نحو الأدب الغربي والنهل منه، والأخذ منه صراحة، ووضع قواعد جديدة للإبداع الفني شعرا ونثرا، وهذا كما قلنا كان نتيجة ملحة، نظرا لتحول الشعر العربي ورفضه لبعض الظواهر السلبية التي سبقت هذه الفترة، والتي رافقت هذا التطور والتجديد.

وقامت هذه الجماعة بتسليط الضوء على المقلدين وعلى شعرهم التقليدي مثل أحمد شوقي وما قدمه العقاد في نقده لشعره، وقد أنجزت هذه الجماعة مجموعة من الكتب النقدية مثل " الشعر غاياته ووسائطه " لعبد القادر المازني، وكذلك مقدمات شكري لدواوينه تحمل في طياتها المفاهيم الجديدة لهؤلاء، ويظهر ذلك جليا فيما كتبه العقاد عند تقديمه لدواوين شكري والمازني، ولم تقف هذه الثورة عند العقاد على شعراء التقليد بل راح بالاشتراك مع المازني بإصدار كتاب بعنوان " الديوان " وهو كتاب صغير الحجم إلا أنه كان الصورة المميزة لهذه الفترة الزمنية، ومن أحسن ما كتب في النقد الحديث حيث وجه العقاد فيه نقدا كبيرا لأحمد شوقي بصورة كبيرة وهاجمه هجوما عنيفا وسنعود لذلك في وقته، ولم ينج من هذه الحملة النقدية كل شعراء هذه الفترة من المحافظين على السواء، ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى هذه الظاهرة الجديدة في الأدب العربي في هذه الفترة كانت انعكاسا فكريا وفلسفيا ولد هذا التغيير في الاتجاه النقدي في الأدب العربي، تماشيا مع الظروف العالمية، وكذلك كان نتيجة للصراع الحضاري، وهذا يظهر في انتقال المذاهب الأوروبية إلى الأدب العربي وذلك في خضم الظروف الاجتماعية والثقافية التي كان يمر بها العالم العربي وإن أحسن كما قلنا، ما يمثل هذه الفترة في المجال النقدي والدراسة هي مدرسة الديوان، وقد ظهر جزءان من كتاب هذه المدرسة عام 1921، ومما يسجل في هذه الفترة أن مدرسة الديوان أثارت قضايا هامة وثورية في المجال الأدبي لم يألفها جو النقد العربي في هذه الفترة، وكانت نتيجة اطلاع أصحابها على الآداب الأوروبية، ولقد أكد العقاد أكثر من مرة ذلك، وقد أعلن أنه تأثر بالأدب الإنجليزي، وأن تأثره ليس مجرد تقليد بل هو إبداع فني خالص، وسوف نعرض في موضوع لاحق كيف

بنى العقاد الأسس والمنهج النقدي عنده وكيف عالج مواضيع كثيرة كانت تخالف المفاهيم السابقة للشعر ووظيفته.

ولقد كان للمازني والعقاد وشكري الفضل في هذا الانقلاب الفكري في العصر الحـــديث، وســـوف أقـــدم العقـــاد كنمـــوذج لهـــذه الفتـــرة من عمـــر الإبـــداع الـــفني في العصـــر الحـــديث.

العقاد ومنهجه النقدي:

رأينا فيما سبق عند النهضة الأدبية المباركة، كيف كان الشعر يعبر عن الحياة العامة ولا نجد لدى المبدعين شيء كبير يذكر من الاهتمام بالحياة الإنسانية، أو الأمور الخاصة بالنفس وعواطفها وباطنها، ثم تلك المبالغة في التمسك بذلك الإطار العام للشعر العربي القديم، ولكن حينما ظهر ثالوث الطليعة في التجديد برز الاختلاف في مفهوم الشعر وتصوره، حيث كانت الظاهرة الجديدة في الإبداع الفني أن يكون الشعر معبرا عن النفس لا بصورتها الخاصة، ولكن بمعناها الإنساني العام وما تتصف بها من الأمور اللصيقة بأغوارها من اللذة والألم، وكذلك يجب أن يكون للطبيعة نصيبا من هذا الإبداع وما تحتوي عليه من الأسرار التي تمتلئ بها.

بهذا يظهر الاختلاف واضحا للعيان لدى عباس محمود العقاد، حيث يرى أن الإبداع الشعري ليس مجرد سرد الحوادث، أو تسجيل مناسبة والتأريخ لها، أو وصفها، وإنما الشعر عنده قبل كل شيء لحنا خالدا يصور العواطف الإنسانية وصلته بما يدور حوله، وهكذا فإن العقاد لم يكن يسعى إلى العودة للمحاكاة والتقليد، ومما تجدر الإشارة إليه في حياة العقاد لأنه يعد من المتفردين الذين حققوا لأنفسهم ثقافة واسعة، خلافا لما تعارفت عليه حياة الأدباء في جميع العصور، وحتى زميليه شكري والمازني، ويظهر هذا في كفاحه من أجل التعلم وذلك بما بذله من المجهود الشخصي المنقطع النظير، ولقد بنى العقاد لنفسه مذهبا نقديا ومدرسة شعرية جديدة ومما يدل على ذلك وصفه لحالة الأدب العربي حينما يقول:« ورثنا آداب الأمة العربية على حين خارت عزائمها وانهارت دعائمها واستحال شعرها إلى كلام من فوقه كلام من تحته كلام، وأما الشعر فكان لا

يقصد به غير الوزن والاستكثار من محسنات الصنعة، فملأوه بالتورية والكناية والجناس والترصيع وجعلوا قصائدهم كلها كأنها شواهد نظموها ليذيلوا بها كتب البيان والبديع، وظهر في التطريز والتصحيف والتشطير والتخميس وراح الشعراء يتبارون في اللعب بالألفاظ وجمعها كما يتبارى الأطفال في جمع الحصى الملون وتنضيده، وكان الشاعر منهم يلاحق البيت بالبيت أو يشبك المصراع بالمصراع ويخلط كلامه بكلام غيره وهو لا يحسب أنه يخــل بروح الشعــر، لا يلــتزم حرف الــروي في كل بيت وعــروض البحر في كل قصيدة »[1].

النص يقدم نعيا لهذا الإرث الذي ورثه الأدب العربي كما يراه العقاد، حيث مسخت صورة الإبداع الفني ولم يبق منها سوى الحروف على أنها عربية، أما الباقي فلا يمت بأي صلة للأدب، أو أي كلام يشبه الأدب. فالوضع إذا كارثي، ولذلك يجد مبررا للثورة على هذه الحالة، بل إن ذلك يعد واجبا، حيث طمست كل آثار الكتابة فلم يبق منها سوى تلك الصور الصبيانية، وفقد الأدب العربي بذلك رونقه وشعاعه الذي كان يضيء النفوس ويمدها بالطاقة للتحرر من القيود المكبلة للفكر وتعيقه على الانطلاق نحو الأمام ولكن هذا الإرث كما يصفه العقاد يفتقد لأدنى شيء أن يعتبر أدبا أو حتى أن يوصف بالأدب فضلا عن الانتماء إلى ساحة الأدب.

وفي خضم هذا الذي رأيناه في توجه العقاد، نجده ينطلق بالدعوة إلى التجديد بجرأة ما بعدها جرأة لها ما يبررها ويبرز أنه ليس ثمة صياغة للشعر ثابتة، وأن ما جاء حسب رأيه لدى رجال النهضة يعتبر صورة من صور الشعر العربي القديم، ولا يمكن أن نعتمد عليه لدى القيام أو محاولة القيام بالتجديد، ولذلك لا يمكن أن تكون قبلتنا في التجديد نحو تلك الصيغ المحفوظة في تراثنا القديم، ولذلك لا يمكن الارتباط بذلك النمط الذي نعرفه في الشعر العربي وخاصة تلك الصورة التي لحقتنا مؤخرا كما هي متمثلة في شعر شوقي، ونجد العقاد هنا يوضح هذا المذهب الجديد بالتدليل على ذلك في قوله:« حسب بعض الشعراء اليوم أنه ليس على أحدهم إن أراد أن يكون شاعرا عصريا إلا أن يرجع

1- العقاد " عباس محمود ": الفصول، دار الكتاب العربي، ص 151، بيروت، لبنان، ط2، 1967.

إلى شعر العرب بالتحدي والمعارضة، فإن كانت العرب تصف الإبل والخيام والبقاع، وصف هو البحار والمعاهد والأمصار، وإن كانوا يشببون في أشعارهم بدعد ولبنى والرباب، ذكر هو أسماء من نساء اليوم، ثم يحرر من تشبيهاتهم، ويغير من مجازاتهم بما يناسب هذا التحدي، فيقال حينئذ أن الشاعر مبتدع عصري، وليس بمقلد قديم »[1].

مما تقدم في هذا النص، وكذلك الذي سبقه نرى العقاد حينما أراد أن يدعوا للتجديد في الشعر، ينبه لأمر هام أنه ليس بالضرورة اتباع القدماء ومحاكاتهم ونجد هذا التنبيه في أكثر من موضع، فهو يرى أنه ليس من ضرورات التجديد في الإبداع الفني العصري، وذلك حتى يقطع السبيل على دعاة التجديد المزعوم لديهم، بل يحاصرهم وينبه عليهم بأن الوسائل المتبعة أو الطرق المؤدية للإبداع العصري قد تحول بين الهدف المرجو من عصرنة الفكر الإبداعي في الشعر خاصة ولكنه وإن حدث ذلك فهو لا يكون سوى ابتداع تقليدي لا غير.

فالعقاد هنا يقدم رأيا هاما في المجال النقدي بل نجده يضع نظرية للشعر، ويجهر بصوته داعيا أن الشعر العصري ما كان قائما على الطبع ليس فيه رائحة التقليد والمحاكاة ومن ثم قدم هذا الرأي البليغ كحجة دامغة، لأنه بغير ذلك لا يمكن أن يتحقق التجديد الذي يسعى إليه المبدع، لأن العرب قديما كانوا يبدعون بطبع صاف ليس أمامهم نماذج يقومون بمحاكاتها وتقليدها حتى ينسجوا على منوالها ومن ثم فشعرهم جديد بالنسبة لعهدهم ويبرهن على ذلك بقوله:« كان شعر العرب مطبوعا لا تصنع فيه، وكانوا يضعون ما وصفوا في أشعارهم، ويذكرون ما ذكروا، لأنهم لو لم ينطقوا به شعرا لجاشت به صدورهم زفيرا، وجرت به عيونهم دمعا، واشتغلت به أفئدتهم فكرا، وأما نحن اليوم فلا موضع لتلك الأشياء من أنفسنا، فهي لا تهتاجنا كما اهتاجتهم، ولا تصيبنا كما أصابتهم.

1- العقاد " عباس محمود ": مقدمة ديوان عبد الرحمن شكري، مطبعة البوسفور، ص 689، القاهرة، 1913.

والشعر العصري كهذا الشعر في أنه شعر الطبع، وأنه أثر من آثار روح العصر في نفوس أبنائه، فمن كان يعيش بفكره ونفسه في غير هذا العصر، فما هو من أبنائه، وليست خواطره نفسه من خواطره »[1].

إنه من الطبيعي جدا، أن لا يكون الشاعر إلا ابن عصره، وإلا فلمن يكتب إبداعه ولمن يقدمه إذا لم يكن يعبر صراحة عن أحوال الناس الذين يعيش بين ظهرانيهم، وما عدا هذه الكتابة فهو مبدع متكلف وغير مطبوع ونجد العقاد يضرب مثلا لذلك في أعماق الشعر العربي القديم من حيث الطبع والصدق في التعبير وعن عدم التصنع، إذا فكيف يمكن اليوم أن نقول أن ما نراه يعد شعرا، فهو لا يعبر عن أحاسيس أبناء عصره، ولا يمسها، بل حتى الخواطر التي يلهج بها لا تمثله بصدق، فهو بإبداعه غريب عنهم، فما هو من أبناء عصره، ومن ثم فلا يمكن أن نعتبر هذا النوع من الإبداع عصريا، لأنه فاقد لأدنى أثر من آثار العصر الذي أنشئ فيه.

وحتى يستكمل العقاد فكرته ويقدم دليلا آخر فيقول:« وليس المبتدع كمن يبتنى له حوضا تجاه ينابيع المطبوعين، يرصفه بحجارتها وحصبائها، ويملأه بطينها ومائها، ثم يدعوه بغير أسمائها، ولكن المبتدع من يكون له ينبوع يستقي منه كما استقوا »[2].

هاهو النص ينطق صراحة وثبات لا مجال فيه للشك لإثبات الاتجاه الجديد، والعمل على تحطيم هذه الحواجز التي تقوم في طريق الإبداع العصري كما يراه العقاد في قضية الطبع والتقليد، على أن المبدع المجدد الذي يستحق هذا الاسم بجدارة هو ذلك الذي يستقي شعره من نفسه.

ومما سبق نلاحظ أن المنهج النقدي المتبع من قبل العقاد قائما على الإقناع وتقديم المثال الواضح دون تعقيد، بل يثبت ذلك بالبرهان حتى يعلم المبدع مكانه داخل المنظومة الجديدة للشعر العصري، والتي لا يمكن أن يحيد عنها كل من تصدر للكتابة. وبهذا فالعقاد يواصل زحفه نحو غد أفضل ومستقبل واعد للأدب العربي، وذلك عندما قام بتقديم

1- العقاد " عباس محمود ": المرجع نفسه، ص 690.

2- العقاد " عباس محمود ": من مقال بعنوان " الطبع والتقليد في الشعر العصري "، قضايا وحوارات النهضة العربية، ص 689، تأليف: محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1997.

المفهوم الجديد للشعر، حيث يعكس فيه رأيه ومفهومه الذي يبرز فيه ذلك الاختلاف الهام على ما كان شائعا من قبل النقدة السابقين في الدراسة النقدية للأدب العربي فيقول:« ليس الشعر لغوا تهذي به القرائح، فتتلقاه العقول في ساع كلالها وفتورها، فلو كان كذلك لما كان له هذا الشأن في حياة الناس، لا بل الشعر حقيقة الحقائق، ولب اللباب، والجوهر الصميم من كل ما له ظاهر في متناول الحواس والعقول، وهو ترجمان النفس، والناقل الأمين عن لسانها، فإن كانت النفس تكذب فيما تحس به أو تداجى بينها وبين ضميرها، فالشعر كاذب، وكل شيء في هذا الوجود كاذب، والدنيا كلها رياء ولا موضع للحقيقة في شيء من الأشياء »[1].

إن النص لا يحتاج إلى شرح تفصيلي، لأن لغته وفكرته المعروضة تكاد أن تلتمس لشدة وضوحها، حيث يعرض العقاد رأيه ورأي المدرسة الجديد في الشعر. إن الإبداع لديه هو ذلك الذي يكشف عن النفس الإنسانية وتجربتها الحقة حيث يكون إبداعه جزء من نبض قلبه، وترجمان أحاسيسه وما عدا ذلك فإنه زيف، ولا يوجد لديه مكان ولا موضع في سماء الأدب أو ساحته.

وهكذا فالعقاد يحاول جاهدا أن يذكر المبدع الذي يستحق هذا الاسم أن يكتب شعرا صادقا، يمت إلى النفس الإنسانية ليس فيه تصنع، يستلهم فيه ما هو موجود في الكون من نور وجمال وعواطف، وإلا عد هذا الشعر كاذب، وقائله كاذبا ميت الضمير والإحساس، وإنما هو شخص متكلف متصنع، فلا ترجى أية فائدة من إنتاجه الأدبي كونه لا يعتمد الطرق الصحيحة لتحصيل ذلك ولا هو يعبر بجدية تعكس ما يعتلج في نفسه من آمال وآلام وهذا الذي نجده عندما تعرض لشوقي، حيث يعقد مقارنة طويلة في نقده لأحمد شوقي منبها إلى ذلك الخلل المسجل في إبداع شوقي منبها ومحذرا لتجنب مثل هذا الأسلوب فيقول:« إعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به. وليس هم الناس

1- العقاد " عباس محمود ": مقدمة ديوان شكري، ص 677، مطبعة البوسفور، القاهرة، 1913.

من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، وإنّما همهم أن يتعاطفوا ويودعوا أحسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه، وإذا كان وكذلك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر، ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء بدل شيء واحد، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس. وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه »[1].

النص الذي بين أيدينا يذكرنا بصرامة العقاد وإصراره وعدم رضاه على إبداع شوقي الذي كانت غايته وعنايته الكبيرة بالتشبيه منبها في ذلك إلى طريقة القدماء. والعقاد يقدم شوقي كمثال للتقليد والمحاكاة التي لا توصل الأفكار العميقة المنبعثة من العاطفة الصادقة، حيث يعتبر العقاد شعر شوقي سلخا من الشعر العربي القديم سواء من حيث الأسلوب أو المعاني، ومن ثم فهذا الإبداع لا يرتقي إلى مستوى الشعر الذي يعبر بصدق عن تجربة شخصية، أو روح العصر. بل جاء شعره مشوها، حتى أنه وإن قلد أو حاكى القدماء الذين أخذ عنهم فهو لا ينسج على منوالهم، وحتى يصير المبدع مبدعا في الشعر والوصول إلى ذلك لا يتوفر إلا لشاعر قوي النفس، عظيم الإحساس يستمع لنبضات الإنسان، ويبرز الأحداث التي توالت عليه، فشوقي جعل من التشبيه مهمة في الشعر، في حين كان يجب أن يكون عاملا مساعدا لتوليد الصور والمعاني الذهنية، وما يعتورها من خواطر تتيقظ في الإنسان ونفسيته، لا أن يكون التشبيه غاية، بل هو من الوسائل المدعمة للإبداع وهنا فالعقاد يشير ضمنيا إلى أهداف التجديد الذي حملت لواءه مدرسة الديوان التي وضعت منهجا جديدا ليس له صلة بالدراسة النقدية القديمة، كما يعتبر هذا المنهج الجديد بأنه بداية النهاية بالأدب القديم، وذلك فيما نراه من إشارة العقاد حيث يقول: « ووجهة عملنا الإبانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة، وقد سمع الناس

1- العقاد " عباس محمود ": الديوان، ج1، مطبعة الشعب، ص 21، ط3، القاهرة، بدون تاريخ.

كثيرا عن هذا المذهب في بضع السنوات الأخيرة، ورأو بعض آثاره، وتهيأت له الأذهان الفتية المتهذبة لفهمه والتسليم بالعيوب التي تؤخذ على شعراء الجيل الماضي وكتابه ومن سبقهم من المقلدين، وأوجز ما نصف به عملنا –إن أفلحنا فيه- إنه إقامة حد بين عهدين لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما »[1].

إنه بالقراءة المتأنية والمركزة للنص، وبعبارة واضحة وبكل بساطة في طرح الفكرة عند الأستاذ القدير عباس محمود العقاد، إنه لم يبق ما يربط بين الإبداع العصري بالمقلدين والمحافظين، بل يعلن أن هناك ثورة قائمة على أسس صحيحة وفنية، ويفرض عليها الواجب المعرفي القيام بهدم الأصنام القديمة وتحطيم آثارها الفكرية، بفكر وإبداع فني يعبر عن العصر الحديث كبديل يصور الحياة المعاصرة.

ولقد رأينا كيف قدم أفكاره الجديدة في الإبداع، وهاهو نجده هنا ينبه إلى قضية المعنى واللفظ، حتى يدحض المتزمتين والرافضين للتجديد، وذلك من حيث اهتمامهم في الشعر باللفظ على حساب المعنى، وبذلك قد هدروا كل ما له علاقة بالإبداع الجيد كما يبين ذلك في قوله:« إن المعاني مترادفة في لغة النفس وإن اختلف نطقها في الشفاه، إذ أنه لا محل في معجم النفوس إلا للمعاني، فأما الألفاظ فهي رموز بين الألسنة والآذان، وهل تبصر العين وتسمع الأذن إلا بالنفس ؟! أو تبلغ الحواس خبرا إذا كانت النفس ساهية، والمدارك غير واعية »[2].

نلاحظ أن للمعاني عند العقاد الفضل البالغ في إبراز الإبداع الفني بشكل جيد يوحي للاستقرار واللذة التي تحدثها في النفس وفي المتلقي، وأما الألفاظ فهي في الحقيقة تقوم بأداء إبراز الصورة في الذهن شأنها شأن المرآة التي تعكس صورة صاحبها لتريه ما غمض في ذهنه، وكذلك فهي المترجم بواسطة اللسان لتعي الأذن والعين معا ما تختلج به النفس، وبهذا المفهوم نجد العقاد يعطي للمعاني والألفاظ ما يمكن أن يكون مؤنسا في الروح والنفس الإنسانية، وهذا ما لم يجده العقاد عند شوقي حينما قام بالمقارنة بينه وبين

1- العقاد " عباس محمود ": الديوان، مطبعة الشعب، ص 04، ط3، القاهرة، بدون تاريخ.
2- العقاد : عباس محمود ": مقدمة ديوان عبد الرحمن شكري، ص 678، مطبعة البوسفور، القاهرة، 1913.

المعري في باب الرثاء، والجميع يعلم أن الرثاء من الأغراض التقليدية، فيبرز العقاد أن الفرق كان شاسعا بين الشاعرين، حيث انحط شوقي في شعره إلى الرداءة كما وصفه، في الوقت الذي نجد المعري يحلق في سماء الإبداع والوجدان والتعبير الشعري البليغ، وبعاطفة صادقة، وطبع رزين، وضياء يسطع على ذلك الفكر الوقاد، ثم يصدر تلك الأحكام اللاذعة حينما يتعمق في شعر كل منهما، فيبرز سرقات شوقي من معاني المعري، ويتهمه بنسخها في تلك القوالب التي اختارها، وأنه لم يحسن حتى تنظيم ما سرقه، بل أسرف حتى في عرضها دون أن تكون شبيهه بأولها وآخرها فيقول في نقده لوصف شوقي للقبر:«

كل قبر من جانب القفر يبدو علم الحق أو منار المعاد

وعلى هذا يكون تعريف القبر في جغرافية شوقي الأخروية:« إنه منار يقام على جانب القفر بهداية قوافل الموتى إلى طريق الآخرة لئلا يضل أحدهم النهج أو يصطدم بصخرة في دروب الموت »[1].

نلاحظ في هذا التعقيب النقدي لأحمد شوقي في رثائه على أنه لم يوفق بل جاء بشعر أقل ما يقال فيه بأنه كلام عادي، لا يرقى فيه شوقي إلى مصاف المراثي التي نجدها في الأدب العربي، حيث أن الرثاء في الإبداع العربي يمتاز بالتفكير العميق في ظاهرة الموت والحياة، قد برز في ذلك شعراء كان لديهم مرثيات بارعة وفي منتهى الروعة والإجادة، وهي من قمم الشعر العربي القديم، والعقاد حينما اختار هذا النوع من الشعر إنما كان يهدف إلى إظهار ذلك الضعف البارز لدى شوقي، خاصة في الجانب التقليدي، ثم انعدام الوحدة العضوية في شعر شوقي وذلك ما يسهل استبدال بيت مكان بيت آخر تقديما وتأخيرا، وهذا يراه العقاد من أكبر العيوب في شعر شوقي، فيقدم المثال التطبيقي من شعر شوقي ليعقد المقارنة فيقول:« كانت العبرة التي استخلصها المعري من

1- العقاد " عباس محمود ": الديوان، مطبعة الشعب، ص 15، ط3، القاهرة، بدون تاريخ.

هذه الحقائق عبرة الواقف على مشهد من ذلك النضال السرمدي، فوق أفراح الإنسان وأحزانه ولو نطق الأبد لما تكلم بغير قوله:

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك وترنم شاد
وشبيه صوت النعى إذا قيس بصوت البشير فى كل ناد

كذلك كان إحساس المعري بسر الموت وهو أوسع إحساس قدر لبشري أن يحسه من ذلك السر الرهيب، أما أنت فقد نظرت فماذا رأيت ؟ لعلك أدرى بما تنظر وترى، ولكنا نقول لك ما لست تدريه، إنك لم تر شيئا يحتاج الناظر إلى رؤيته إلى غير الحواس، أردت أن تعـمم كـما عـمم ففـاتك معـزى تعـميمه، وجـئت بكـلام لا لـباب له، ولا تـرضى قـشوره[1].

إن هذا النقد المبني على الموضوعية من خلال المقارنة يبرز الفرق بين صياغة شوقي وصياغة المعري في بناء الموضوع، حيث اعتمد المعري على الطبع والإحساس الحزين، وحالفه التوفيق في إبداعه، كما بينه العقاد، في حين أن شوقي كانت كلماته مبتذلة متكلفة ومصنوعة مستبردة لا نجد عليها ماء يروي غليل المتلقي، وذلك عكس ما نراه عند المعري، حيث يؤثر في القارئ ويجعله يعيش معه ذلك الجو الرهيب.

وقبل الانتقال إلى مجال آخر برز فيه العقاد كعالم في البحث اللغوي، وكذلك النقد يمكن أن نستخلص شيئا امتاز به العقاد حيث يكاد أن ينعقد ويتفق الرأي بين الباحثين والمثقفين على أن العقاد يسرف في العنف في نقده والدفاع عن رأيه واتجاهاته الأدبية وحتى في فلسفته في الأدب والحياة، وفي الوقت نفسه نجده هادئا ومستقيما مع بروز المحافظة على حرارة طبعه المتميز عند الإدلاء بالرأي أو الملاحظة كما نشاهده في رأيه حول ضرورة تطوير اللغة العربية وإجبارية مسايرتها للعصر ودعوته الصريحة للنهوض بها، وذلك بالابتعاد عن التزمت الذي يتمسك به، بل ويدعو إليه بعض اللغويين، في حين نجد العقاد يرى أنه من الضروري للغة العربية إذا رغب أبناؤها في أن تبقى تساير

1- المصدر نفسه، ص 23.

العصر بل كل العصر، وتثبت وجودها من أجل البقاء، وحتى لا تتعرض للتخلف ولربما الاندثار، يجب أن تتأقلم مع روح العصر في الاستعمال الدائم في المجال الفكري للإبداع الفني، وفي الاستعمال اليومي، حيث أنه لا يحق لرجل الفكر أو المبدع في الفنون بمعناها الواسع أن يبقى متفرجا دون نفض الغبار، ودون مراعاة روح العصر، وتحضر الإنسان في طباعه ومعاشه وحياته التي تتطور طبقا للسنن الكونية، وتبعا للطبيعة البشرية، فإنه لا يمكن بل لا يجوز بقاء الكلمة في المجتمع ومحيط معين له نمط معاش مخالف لحياة معينة ردحا من الزمن إلى زمن آخر، ونجد العقاد يقدم مثالا بل أمثلة كثيرة لا يتسع المقام لذكرها نظرا لتنوعها وعمقها، ففي المجال اللغوي يقول:« نعم يجوز أن نأتي من حنق على حانق، لأنه لا يكون اسم فاعل إلا إذا كان على هذا الوزن، فالزمخشري في كتابه " المفصل " يقول في باب الصفة المشبهة:« وهي تدل على معنى ثابت فإن قصد الحدوث قبل هو حاسن الآن أو غدا وكارم وطائل ومنه قوله تعالى:﴿ وَضَآئِقٌ بِهِ صَدْرُكَ ﴾ الآية [هود:12]، وقد جاراه موفق الدين بن يعيش شارح المفصل كما جاراه في هذا الحكم جل النحاة »[1].

إن العقاد هنا يقدم وجهة نظر كبيرة الأهمية تبعا لما تقتضيه الحياة إذ لا يمكن أن يتطور الإنسان في جميع المجالات وبصفة خاصة في اللغة التي هي وسيلة التواصل التي توفر للإنسان أسباب التطور، فهو يجيز استعمال كلمة فشل في معنى أخفق وخاب، وأن يأتي باسم الفاعل من حنق على حانق.

فالملاحظة هنا هي صراحة العقاد حيث ينزع كناقد إلى التحرر من سلطة اللغة والنحاة الذين يقيدون ويكبلون بالأغلال والأثقال كل محاولات التحرر من القيود العتيقة، رغم أن العقاد كان عضوا في مجمع اللغة العربية، إلا أننا نجده ينزع نحو التطور والتقدم باللغة، وإعادة النظر في سلطتها في التعامل عامة وفي الإبداع الفني خاصة وفي الشعر بصفة أخص.

1- العقاد " عباس محمود ": يسألونك، ص 76، المكتبة العصرية، بيروت، 1981.

فلا يقف العقاد عند هذا الحد بل يواصل ليؤكد أنه من المفيد لكل من يتعرض لممارسة الكتابة والدراسة النقدية بصفته كخادم للغة أن ينفض عليها غبار التخلف وذلك النزوع نحو الثبات والجمود في الاتجاهات الفكرية أو الفنية دون مراعاة متطلبات الحياة أو العصر فيقول:« بل نفرض أن النصوص قد وردت بمنع " حانق " وما شابهها وجزمت بخطأها على طريقة النحاة أحيانا في تخطئة بعض الصيغ والأوزان، فمن الواجب في هذه الحالة على خادم اللغة العربية أن يخالف النحاة ويخالف السماع الناقص تكملة له بالقياس الصحيح الذي لا محيد عنه »[1].

يبرز العقاد هنا مدى الضرورة الملحة على المبدع أو الناقد أو الأديب أن يمارس الإصلاح في المجال اللغوي والسعي جاهدا من أجل التطوير للغة وإن أدى الأمر إلى مخالفة النحاة وعلماء اللغة ما دام الناقد يسير وفق القواعد الصحيحة للغة، خاصة إذا كان الأمر يتطلب بل يستدعي ذلك وهل من المعقول الإبقاء على قاعدة نحوية جامدة لا تساير التطور في الوقت الذي يمكن بل ويستساغ دون المساس بأصل اللغة ألا نحدث تغييرا تفرضه الظروف اليومية داخل المحيط الاجتماعي.

إننا نجد العقاد وفي هذا المجال دائما زيادة في الإيضاح يقول ويدعو صراحة أنه ليس من الحكمة أو المنطق أن يفرض أيا كان منهجا معينا دون أن يعلم لذلك مدى الخطورة والخسارة الفكرية والفنية التي تلحق تلك اللغة وما يسببه ذلك من التحجر والدوران في حلقة مفرغة ويصرح العقاد بقوله داعيا إلى التحرر من هذه الذهنية المتسلطة في المجال اللغوي على كل محاولة تسعى لإنقاذ اللغة نفسها عامة والفنون الأدبية والشعر منها خاصة نظرا لخصوصية الشعر في مجال الأوزان والسماع واللغة التي يستعملها الشاعر فنراه يصرح بقوله:« وليس في وسع اللغة ولا في وسع اللغات جميعا أن تفرض على كتابنا بها الخطأ واللبس في التعبير، ثم تصدهم عن تصحيح الخطأ

1- المصدر نفسه، ص 77.

وجلاء اللبس بتصرف لا يخرج بهم عن قياسها ولا يخل بأصولها الموعية في أعم ألفاظها فالنص يجيز الصيغة والقياس يوجبها عند منع النص وهو بحمد الله غير مانع »[1].

وهذه دعوة أخرى في غاية الصراحة للرفض وعدم الرضوخ في حالة فرض مقاس معين في اللغة وسلطتها. وفي هذا بلاغ كبير الشأن في المجال الفكري حيث الدعوة للقطيعة مع الماضي الذي تسبب في خنق اللغة العربية وجعلها تحتضر، ولكننا نجده يقدم البديل ويدعو إلى الاجتهاد رافضا الجمود وكذلك فهو يعبد الطريق أمام الأجيال الجديدة ويفرض اضطرار الكاتب أو الأديب أو الشاعر أمام كل عقبة تبدو له في المجال اللغوي، والبقاء على الخطأ بدعوة المحافظة على الأصل أو اعتبار الاشتقاق خروجا على ما تعارفت عليه القدماء. كما نلاحظ أنه ينكر كل الأفكار الإباحية العمياء في المجال اللغوي، وينكر في نفس الوقت التزمت الأعمى والوقوف ضد كل محاولات إجراء التجديد والتغيير متى دعت الضرورة لذلك، وما يستحب في إطار التفكير الجديد لمرافقة المعنى لوصف الجديد وتحديثه ونراه يرمي بكل ثقله فيقول:« وقد نسي الناس " كتب البعير " بمعنى قيده وأطلقوها اليوم على الخط في الورق، وهو في الأصل مستعار من التقييد، ونسي الناس " خجل البعير " بمعنى تحير واضطراب وأصبحوا يستعملونها " للحياء " الذي نسبه بالخجل، لأنه يدعو إلى الحيرة والاضطراب وكل أولئك لا ضير منه على اللغة كما رأينا، بل هو مادة إنشاء وابتكار وتنويع »[2].

ففي هذا المثال المقدم من قبل العقاد، ما يجعله أنه لا ينفي تطوير اللغة، وجعلها طيعة، واللغة العربية أكثر لغات العالم طوعا، فليس فيها عسر. فالمثال المقدم لا نحس فيه نفورا، بل ما يحقق للعقل لذة، لأن تطوير الكلمة واللفظة هنا ومعناها كان منظما تنظيما أكسبه الذوق واللذة من الناحية الفنية للنفس وحتى الموسيقى بالنسبة للسماع وكذلك من حيث التأليف ومقدار النضج والتناسب، حيث نلاحظ أن الكلمة مفتوحة وليست مغلقة في معناها بل أكسبها الوضع الجديد جمالا ورونقا وروعة وعمقا عند استعمالها للخجل لأن الحياء والخجل من صفات الإنسان وخصائصه أي أنها في استعمالها الأول في اضطراب

1- المرجع نفسه، ص 77.

2- المصدر نفسه، ص 79.

الجمل وقلقه فالعربي استعملها ليدلل على جزء من حياة البادية لها علاقة وطيدة بمحيط ذلك الإنسان في باديته، وإن تحضرت هذه الكلمة وأعطي لها هذا المعنى الجميل الخاص بالنفس الإنسانية في حالات معينة وفي ظروف خاصة عند وقوع حادثة ما، حيث يظهر الخجل لظروف الانفعال كاحمرار الوجه مثلا من الناحية النفسية، كيف تأخذ اللفظة معنى أعمق اجتماعيا كالحياء من الوجهة الأخلاقية كسلوك متميز يعطي لمعناها بعد اجتماعيا آخر يدل على مدنية الإنسان وتحضره ولو بقيت الكلمة على معناها المطلق للجمل كما يحلو ويرغب المتزمتون هل تربح العربية شيئا وتحظى بالبقاء ؟ أم أنها ستندثر مع الزمن نظرا لبعد الاستعمال، وغياب الجمل من حياة العربي في العصور التي توالت.

وما دام التجديد في اللفظ أو المعنى لا يخالف قواعد اللغة ولا يناقضها في القياس والمنطق والاستدلال والعقل، لأن المضمون صحيح في الاستعمال الجديد بل أضفى عليها حلة جديدة وطيبة وذلك حينما قمنا بفك الحصار، وتم إخضاع الكلمة بما يستجيب للحياة المعاصرة، فالتفسير صحيح من حيث الإبانة بأن الخجل يكون لصيقا بالإنسان أفضل مما سبق، ولأن الذي استعملها في الحياء فهو أنسب وأعمق في التعبير والدلالة وفي استقامة كبيرة، فالعقاد كما هو ملحوظ عصري في نقده واتجاهه في كل ما يتعلق بحياة اللغة، فهو يؤكد على أن اللغة العربية منطقية في إجراء الاشتقاق والأوزان والقواعد حيث تتشابه المعاني وتتخالف أوزان ألفاظها، ومن ثم فتجدد المعاني حسب العصور سنة لا تحيد عنها لغة من اللغات وفي مقدمتها اللغة العربية. حيث العقاد يشير في موطن آخر لذلك ويقدم الدليل القاطع على ما ذهب إليه بأنه صحيح، فيقول:« فلو أننا أخذنا ألف كلمة من المعجم وتعقبنا معانيها في العصور المختلفة لما وجدنا خمسين أو ستين منها ثابتة على معنى واحد في جميع العصور »[1]. وبهذا يبرهن العقاد بالدليل أن الخطأ ليس في اللغة وإنما الخـــطأ في المحيـــط الذي تستعمـــل فـــيه هـــذه الكـــلمة في غيـــر عصـــرها وفي غير محيطهـــا الاجـــتماعي.

1- العقاد " عباس محمود ": يسألونك، المكتبة العصرية، ص80-81، بيروت، 1981.

ومما تقدم نلاحظ آراء العقاد ومنهجه النقدي في مجال اللغة، فهو يعمل على توجيه الحركة النقدية أيضا من خلال تطوير اللغة حيث يعمل على تسهيل تطويع المبدعين للغة في إطار عصري دون فقدان نكهة اللغة ومضمونها وشكلها الصحيح، هذا في الجانب اللغوي، أما في الجانب النقدي والشعري فإن حصر كل ما تركه العقاد لا يمكن التعرض له في هذا البحث البسيط والمتواضع، ومع ذلك يمكن أن نسجل بعض آرائه النقدية في المجال الإبداعي بصفة عامة، ومحاولة إبراز هذا الدور الريادي في العصر الحديث، وإن أول ما يلفت انتباه القارئ بصورة عجيبة هو اعتراف العقاد نفسه بالتأثر بالأدب الإنجليزي وفي ذلك نجد د/محمد مصايف يقول:« ما من شك في أن جماعة الديوان تأثرت بالرومانسية الإنجليزية وأنها تأثرت بها في الروح، وفي نظرتها إلى الحياة وفي موقفها من شعراء الجيل السابق عليها مباشرة »[1]، ولذلك لا يمكن أن نتجاهل هذا التأثر الذي أحدث الثورة في الفكر العربي، كون الرومانسية في أوروبا كانت لها أصول إيديولوجية في عصر النهضة الأوروبية، وقد تحولت مترجمة في الثورة الفرنسية وأشهر مبادئها: الحرية، الإخاء، المساواة، ومما لا شك فيه أن لهذه النزعة الجديدة أثر كبير، وقد انعكس على العالم العربي وفي فكره وثقافته نظرا للتعطش نحو الحرية ونزع الأغلال والقيود مهما كان نوعها، وكان من نصيب الأدب والنقد أن كانت نتائج هذا التأثر غير متوقعة.

ومما تقدم نلاحظ أراء العقاد ومنهجه النقدي المبني على المنطق في مجال اللغة، فهو يعمل على توجيه الحركة النقدية أيضا من خلال تطوير اللغة، ويبذل في ذلك جهدا كبيرا من أجل تسهيل تطويع اللغة للمبدعين في إطار عصري دون فقدان نكهة اللغة ومضمونها وشكلها الصحيح، هذا في الجانب اللغوي. أما في الجانب النقدي والدراسة النقدية للشعر فإن حصر كل ما تركه العقاد لا يمكن التعرض إليه في هذا البحث البسيط والمتواضع، ومع ذلك يمكن أن نواصل تسجيل آرائه النقدية القيمة في المجال الإبداعي بصفة عامة والسعي لإبراز هذا الدور الريادي الذي تفرد به العقاد في العصر الحديث.

1- مصايف " د. محمد ": جماعة الديوان في الميزان، نشر البعث، ص 69، قسنطينة، 1974.

وأول ما يلفت الانتباه أيضا لدى القارئ بصورة عجيبة هو هذا الاطلاع العميق والواسع للآداب الغربية فضلا عن العربية، وتأثره بالأدب الإنجليزي موضحا أن النهضة في أوروبا وقعت حقيقة في إنجلترا أيضا وبقوة، وكيف نجده يقدم دليلا ماديا محسوسا على طريقته المعروف بها، وذلك ما لهذه النهضة من أثر كبير في الحصول على أعلى مراتب الكمال والرقي، وذلك نتيجة للنهضة الفكرية والأدبية والتي أرست قواعد هذه النهضة فيقول:« وهذه إنجلترا نهضت في تاريخها نهضتين بلغت في كلتيهما أسمى ما تحلم به أمة من العظمة والمجد. كانت أولا هما في القرن السابع عشر أي عقب ازدهار الأدب الإنجليزي في عهد شكسبير، فتحركت في ذلك القرن عوامل الحياة في الأمة الإنجليزية، ووضع عهدئذ أساس إنجلترا الجديدة، وهاهي الآن في إبان نهضتها الثانية تقبض على صولجان الدنيا وتطالب كل فئة منها بقسطها في الحياة والعمل. وما جاءت نهضتها هذه إلا مسبوقة بنهضة أدبية كبرى ظهرت في أثنائها أكبر الأسماء المعروفة في الأدب الإنجليزي، وأعنى بهم أمثال شلي وبيرون وكوت وكيتس وورد زورث وكولردج وسوذى وماكولي وغيرهم ممن لم يقرضوا الشعر، ولكنهم كتبوا في النقد والأدب، وهذا شبيه بما حدث في فرنسا فإن جمهوريتها ليست إلا نفحة من نفحات تلك النهضة الأدبية التي كان يشرف عليها لويس الرابع عشر. وما كان يدري ذلك الملك المتجبر وهو يمد يديه بالحباء إلى زعماء تلك النهضة أنه يزلزل قوائم العرش الذي يجلس عليه، ومن حقق تاريخ القرن الثامن عشر في فرنسا ولم ير في ثورته يد لكورنيل وراسين وموليير وبوالوا وشنيه وأمثالهم فهو قاصر النظر »[1].

إن هذا النص القيم الذي يبرز فيه العقاد مرحلة بل محطة من أكبر محطات النهضة الأدبية في العصر الحديث، هو عنوان لسبق العقاد لعصره وبيئته ومحيطه الفكري، حيث نلاحظ إلى جانب ما ذكرنا سابقا من الاطلاع الواسع للعقاد على الثقافة الغربية، ولكن تأثره بعمالقة الأدب الإنجليزي عظيم الشأن كما قال د/محمد مصايف، وما ذكر هؤلاء إلا لأنه تعمق في فكرهم وأدبهم وإبداعهم في المجال النقدي، وفي مذاهبهم

1- العقاد " عباس محمود ": مقدمة ديوان عبد الرحمن شكري، مطبعة البوسفور، ص 682، القاهرة، 1913.

الأدبية، والنص السابق للعقاد يبرز لنا أن التأثر لم يكن بسيطا، بل صار واقعا، وأصبح منهجا يمكن اتباعه والعمل به من أجل إحداث التغيير في الأدب العربي والدعوة إلى التجديد واتخاذ طريقة مغايرة في الإبداع الفني والتخلي عن الطريقة القديمة وتحطيم تلك القيود المتمثلة في الوزن والقافية الواحدة، ثم ذلك الشكل وكذلك تلك الأغراض المتمثلة في شعر المناسبات التي تجعل من الشعر تكرارا لما قيل منذ قرون مضت وليس فيها للشاعر من حظ الإبداع سوى النوح والبكاء والمدح والتملق، حيث يلاحظ أن هذه الأغراض لا تحتوي على أية مزية فنية أو إبداع، كون العاطفة منعدمة فيها وكذلك الخيال والصدق مع الذات. وكل ما في شعرنا القديم خاصة عند المحافظين والمقلدين سوى التهويل والتمسك بالقوالب القديمة لا غير، ولذلك فالعقاد نجده يقدم منهجا آخر يعرف فيه بالشعر فيقول:« إذ ليس لشعر التقليد فائدة قط وقل أن يتجاوز أثره القرطاس الذي فيه، أو المنبر الذي يلقى عليه، وشتان بين كلام هو قطعة من نفس، وكلام هو رقعة من طرس. فالشاعر العبقري معانيه بناته فهن من لحمه ودمه، وأما الشاعر المقلد فمعانيه ربيباته، فهن غريبات عنه وإن دعاهن باسمه، ولا يثمر شعر هذا الشاعر مهما أتقن التقليد »[1].

فالشعر الحق كما نراه في النص هو من عبر عن نفس قائله، فشعره شيء من لحمه ودمه فكلماته وتعابيره جزء لا يمكن أن ينفصل عن جسمه، وهذا خلافا لما كان سابقا في الإبداع العربي وعلى هذا يمكن أن يتعمق القارئ ليفهم مذهب العقاد ومنهجه النقدي وحتى نرى بروز الموقف النقدي الجديد وأسباب نشأته، ثم ذلك التطور الحاصل في العلاقة النقدية الجديدة بين اللغة ولغة الشعر، لأن اللغة التي يكتب بها الشعر هي الوسيلة الوحيدة التي تفتح بها النفوس والقلوب ونجد العقاد يؤكد هذا في موضع آخر فيقول:« والشعر باب كبير من أبواب السعادة، بل إن السعادة ما لم تعقها حوائل الحياة لا تدخل إلى القلوب إلا من بابه، فإنه ما من شيء في هذه الدنيا يسر لذاته أو يحزن لذاته، وإنما تسر الأشياء أو تحزن بما تكسوها الخواطر من الهيئات وتكيفها الأذهان من الصور.. والشعر أيضا مسلاة لمن شاء السلوى، وصدى تسمعه النفس في وحشة الوحدة،

1- المصدر نفسه، ص 685.

فتطمئن إليه كما يطمئن الصبي التائه إلى النداء في الوادي برجع صوته، أو يسمع من عساه يقبل لنجدته »[1].

إننا نرى كيف يواصل العقاد إلى جانب التعريف بالشعر على النحو الجديد، وكذلك وظيفته ضمنيا. فالشعر أو الإبداع الذي يمكن أن نسميه كذلك، ما كان في تعبيره مترجما للنفس ومشاعرها وأن عبارة الشعر ولغته نابعة من أعماق صاحبها لا تكلف فيها، وهذا ما لم تكن تعرفه الذهنية العربية من قبل، بل على الشاعر أن يودع في إبداعه ما يمكن أن يحقق المتعة للقارئ والشعر الذي يفتقر لهذه الخصال، ليس بشعر في نظر العقاد، بل هو مجرد نظم أو وصف أو ترديد لعبارات خالية مجردة من كل إحساس وعاطفة. إذا فالمفهوم للشعر عند العقاد هو أن يطلع الشاعر المتلقي على ما لا يستطيع أن يصل إليه من الأسرار التي تختفي وراء المظاهر والأشياء ثم يغوص بك إلى اللب ويكشف لك عن جوهر الأشياء وما تخفيه الحياة. فالإبداع الحق ما عبر عن الإنسان وأحاسيسه وذاته بالصدق دون تكلف أو تصنع، ولذلك فرفضه لشعر المحاكاة والتقليد مبني على أساس من التفكير الجيد وتلك القيمة الفنية التي يسمو إليها الإبداع وليس هجوما كما يبدو للبعض، بل رفضه للصنعة في الشعر هو تقليد للغير، أي النسج على منوال السابقين ولذلك نجد خلو شعر هؤلاء من الصدق من الناحية العاطفية وكذلك الناحية الفنية ومن ثم نجد العقاد يقدم نموذجا آخر لنقد شعراء التقليد ويركز على شوقي من الناحية الفنية، فيعقد المقارنة كما فعل مع المعرى. ولكن هذه المرة في درس نقدي وفني رفيع المستوى حيث يقارن بين البحتري في وصف إيوان كسرى. وشوقي حينما قام بمعارضة البحتري وهو يصف أبا الهول وأهرامات مصر، ويبرز العقاد من الناحية الفنية عبقرية البحتري في وصف إيوان كسرى حيث أنه جاء بشعر يعبر حقيقة عن نفس قائله فيقول العقاد:« وانظر إلى الموقف الذي انطلق منه بقصيدته النادرة في وصف إيوان كسرى تعرف نصيبه من الشاعرية، ونصيب شوقي بالقياس إليه في هذا المضمار »[2].

1- المصدر نفسه، ص 677.

2- العقاد " عباس محمود ": ساعات بين الكتب، مكتبة النهضة المصرية، ص 177، ط4، القاهرة، 1960.

فالنص يدفع بالقارئ لاكتشاف المحاسن الفنية والجودة الشعرية لدى البحتري الذي يقدم صورا بتعابير بالغة التأثير وإحساس فني قوي وعميق، لا يتوفر عليه إلا الشاعر الذي يغمد قلمه في قلبه وعقله ليسلخ تلك الصور الفنية القوية والعميقة من نفسه ومن داخلها، في حين نجد ذلك عند شوقي باردا، جافا خاليا من أي صورة أو عاطفة، فالحزن والأسى الصادق لدى البحتري ظاهر حقيقة يؤثر في المتلقي مباشرة، في حين لا نجد ذلك عند شوقي أو كما قال العقاد بهرج وشعوذة، وهذا ما يجعلنا نتأكد مرة أخرى أن مفهوم الشعر عنده يخالف القدماء تماما صيغة، ولفظا ومعنى، ومع ذلك فلا ينكر على القدماء شعرهم الجاهلي والعباسي والإسلامي، لأنه ملئ بالصور الفنية والصدق في العاطفة والمتانة في اللغة إلى جانب الطبع الخلاق، فتأكيد العقاد وإصراره ليس تكرارا إلا أنه يعتبر ممن وضع الأسس والقواعد والآراء النقدية التي يجب اتباعها. فهو عندما يهاجم التقليد والمحاكاة إنما ينبه على أن الشعر تعبيرا فنيا يعكس الحقيقة وذلك ما عبر عنه العقاد بالطبيعة الفنية وفي ذلك يقول العقاد شارحا موضحا لإزالة اللبس:« فنحن نقول موجزين أن الطبيعة الفنية هي تلك الطبيعة التي تجعل فن الشاعر جزءً من حياته أيا كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر، ومن الثروة أو الفاقة، ومن الألفة أو الشذوذ وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا لا ينفصل فيه الإنسان الحي من الإنسان الناظم، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره، وموضوع شعره هو موضوع حياته فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه يخفي فيها ذكر الأماكن والأزمان. ولا يخفي فيه ذكر خالجة ولا هاجسه مما تتألف منه حياة الإنسان »[1].

فالإبداع الفني كما ورد في النص يراه العقاد ما كان نابعا من نفس الشاعر لا من خارجها وليس كلاما مرصوفا رصفا تتركب فيه الكلمات كالزينة أو الحلي للغانية وهذا المفهوم في حد ذاته جديد حتى عند شعراء الأحياء ونقاده. وبذلك قد أشعل العقاد فتيل الحرب على المقلدين دون استثناء واتهم شعراء هذه المرحلة بالجهل وبهذا فقد أحدث زلزالا عنيفا لدى المبدع، خاصة عندما تناول بالعنف والتجريح لرموز المدرسة السابقة،

1- العقاد " عباس محمود ": ابن الرومي حياته من شعره، دار الكتاب العربي، ص 67، بيروت، ط6، 1976.

حيث أطلق العنان لقلمه في نقده مهدما للمقلدين كونهم لا يعبرون عن أي شيء في أشعارهم، إنما أشعارهم هو استنساخ لأشعار السابقين، حتى أن هذا الاستنساخ والتقليد جاء مشوها انعدمت فيه كل مقاييس الإبداع وذلك ما لاحظه من التفكك في القصيدة حيث يشير إلى ذلك في قوله:« إن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة »[1].

إن هذا الزخم الذي نجده لدى العقاد في مواصلة إبراز مواقفه النقدية الهامة، وكذلك مواقفه وآرائه في بناء الأدب وتوضيحاته العميقة لمفهوم التجديد، إذ تعبر عن اقتناعه وروحه القوية التي تؤمن دائما بأن التجديد لا يمكن أن يتحقق ما لم يستكمل كل أدواته ووسائله المعرفية، وإذا كان العقاد يستوعب الصياغة القديمة، ولكنه لا يفنى فيها، ونجده في هذا النص الهام أنه يضع أساس التجديد ودعائمه في الشعر الحديث، إذ يعلن صراحة ويدعوا إلى وحدة القصيدة والوحدة العضوية للإبداع الفني.

ولم تكن هذه الدعوة للوحدة العضوية كما عبر عنها صدفة، ولكن العقاد كما اعتاد أنه لا يدلي برأي نقدي إلا بعد البحث والتدقيق، ثم لفت نظر القارئ حيث لاحظ كما ذكرنا أن القصيدة العربية كانت تحمل في مضمونها أغراضا ولربما اشتملت على أغراض متباينة، حيث أن البيت السابق ليس له أية صلة بما يأتي بعده من الأبيات وليس ثمة أي شيء يجعلنا نحس بوثاق بين الأبيات أو أي ارتباط.

ومما تجدر الإشارة إليه حقيقة هو أن الانتباه إلى وحدة القصيدة يدل على نفاذ بصيرة العقاد وعمق نظره إلى الإبداع وتفهم كبير للتجربة الشعرية، وكأنما ينظر إلى الإبداع الفني نظرة تربط الأسباب بمسبباتها. حيث يدرك الجزء والكل، فيرى كافة جوانب

1- العقاد " عباس محمود ": الديوان، مطبعة الشعب، ص 130، ط3، القاهرة، بدون تاريخ.

موضوعه الذي تناوله، وإن هذا الموقف النقدي الجديد هو موقف عصري، لأن المبدع عندما يعمد إلى الكتابة يكون قد احتاط لنفسه واتخذ لذلك كل الوسائل التي تعينه حتى يحقق ما أراده من التعبير على وضعية معينة حتى يؤثر في المتلقي. وبهذا نجد الشاعر المبدع كما يراه العقاد، قد أغلق بعض المنافذ الأخرى حتى لا يشتت ذهن المتلقي من ناحية وتذهب الجمال الفني من ناحية أخرى، وإذا توصل المبدع إلى هذا، فإن ذلك يدل على صدق الشاعر ويعبر عن عمق إحساسه، وإن هذا التنظيم الدقيق والموقف النقدي الذي يؤكده العقاد من الوحدة العضوية يتيح للشاعر دقة التعبير، وجمع طاقته الفنية دون أن يشتت طاقته ويبددها ليحاول نيل رضى أي شخص خارج تجربته أو الحديث عن مواضيع لا علاقة له بها، ومن يفعل غير هذا في رأي العقاد يعتبر شاعرا مزيفا لطبيعته ونفسه، مصطنعا متكلفا منذ بداية قصيدته إلى نهايتها. وقد عبر العقاد عن ذلك بكل حكمة ورزانة فشبه القصيدة ومثل لها بالجسم الحي، حيث يقوم كل عضو بأداء مهمته المنوطة به، لأن الوحدة العضوية كما يراها العقاد في النص السابق تقتضي مع تكامل القصيدة بأجزائها وجود كل جزء في موضعه بالضرورة.

وبهذا الفهم العميق للإبداع قد أسهم العقاد في تطوير القصيدة العربية وأخرجها من مسار التقليد الموجود في تراثنا الأدبي، وهذه من أكبر سمات الدراسة النقدية في العصر الحديث. وقد تأثرت بهذه الأفكار كل المدارس النقدية في الوطن العربي، وصار هذا المنهج منارة يستنير بها الأدباء والمبدعين، ولهذا يمكن أن نقول أن العقاد ولد عبقريا وناقدا إن جاز لي استعمال هذا المصطلح وهذا التعبير.

والعقاد ما ينفك يبرز ضرورة التجديد في كل أنواع الأدب جميعها وفي الشعر خاصة وحينما نجد العقاد ينعي على الشعراء استكانتهم إلى قيود قديمة، إنما يقوم بذلك ليبرهن على أن سلطة اللغة لم تكن خيرا على المبدعين، بل كانت سببا في تأخر الأدب العربي والمحاكاة والتقليد الزائف للقديم في كل أشكاله وكل نواحيه أثقل الأسماع بتلك الرتابة المتواصلة لدى المجددين، ويرى العقاد أنه من الناحية الإبداعية بأنها تتنافى مع التطور الموسيقي الذي يشمل النغم، ومن ثمة صار من الضرورة بمكان التجديد بل صار

حتمية فنية، وفي لغة متماسكة متميزة كلية عن سائر الإبداع الأدبي في المجالات الأخرى. وفي هذا يقدم العقاد رأيا لا يقل أهمية عما رأيناه فيما تقدمت الإشارة إليه خلال البحث ويقول:« إن الفكرة الفنية كائن حي ووحدة قائمة ليس يشترك فيها ذهنان، كما لا يشترك في الولـــد الواحد أبوان »[1].

إن تقديم العقاد لهذا الموقف النقدي له دلالة لغوية وفكرية يندرج ضمن ذلك الإطار العام للتجديد في الإبداع الفني، كون العقاد يتطلع إلى أدب أرقى يساير الحياة المعاصرة، وهذا نتيجة للنضج الكبير في فهم ثمرة التجديد وخيرها الكبير على الأدب، ومن ثم فالفكرة حتى تقوم بدورها لابد لها أن تكون وحدة قائمة بذاتها، ولا يمكن تجزئتها فهي كل متكامل، وعبر لذلك باستحالة الاشتراك فيها لاثنين من المبدعين في فكرة واحدة وهو مصيب في رأيه وصادق أيضا، لأنه في الحقيقة والواقع الملموس يظهر في شكله المادي المقدم بالنسبة للتوالد للإبن الواحد، وهو يؤكد أن أي إنجاز أو أي أثر فني يجب أن يحمل خصوصية مبدعة ومنتجة وظهور شخصيته.

إن هذا الموقف في الدراسة النقدية لدى العقاد قد هيأ الظروف للأدب العربي كي يزدهر وينمو ويبرز وبذلك تم إعادة النقاء إليه بصفة عامة والشعر ولغته بصفة خاصة. ولا يفوتني هنا على سبيل التذكير فقط لذلك الحظ العظيم الذي توفر للعقاد من الثقافات الأجنبية ثم الاطلاع على اللغة العربية الأصيلة، ثم ذلك التحكم في البلاغة العربية وقواعدها نحوها وصرفها حيث لاحظنا ذلك جليا عندما تعرض في توجيهه النقدي لدفع اللغة نحو التطور والتجديد، وأحسن دليل كتاباته الكثيرة، لأن المتفحص لها سيلمح تلك النظرة التحليلية التي امتاز بها وحده، لأن النقد الوارد فيها يلاحظ ذلك الجهد العقلي الخصب، كما جاء في الأعداد الكثيرة من مؤلفاته على سبيل المثال وليس الحصر " الفصول "، " اللغة الشاعرة "، " مطالعات في الكتب والحياة " وغيرها كثير ومدى تأثيره في اتجاه الأدب العربي المعاصر، وما أسبغ عليه من الحيوية الفكرية، وتلك البراعة

1- العقاد " عباس محمود ": يسألونك، المكتبة العصرية، ص 9، بيروت، 1981.

الفائقة على أداء المعاني في ذلك اللفظ الجزل الرصين، مع تلك اللذة الفنية والمتعة التي يحدثها في نفس القارئ.

وقد لاحظنا ذلك في كل ما تعرضنا له من النصوص التي قدمناها كأمثلة على عبقرية هذا الرجل، والحق يقال أننا لا نستطيع أن نوفي له حقه وليس بمقدورنا في هذه العجالة مهما اجتهدنا. وإن هذه القدرة البارزة لدى العقاد هي نتيجة لكونه تمثل الآداب الغربية بصفة إيجابية وكذلك الآداب العربية عبر عصورها تمثيلا دقيقا وعميقا، ثم كيف كان يطبعه بشخصيته وبملكاته حتى نراه له ومن صناعته، ويظهر هذا بصفة جلية في الدراسة النقدية لديه بصورة ملموسة، وذلك في إلحاحه في تفكيره إلحاحا قويا حتى يحدث لدى قارئه كثيرا من الخواطر والآراء وتتولد عنده جملة من الاستنباطات العميقة في رؤيته للأشياء، وهذا لا يمكن تحقيقه لأي أحد إلا إذا اعتمد منهجية دقيقة تفضي إلى النتائج قبل توقعها وقد صارت منهجية العقاد في البحث الأدبي والنقدي طريقة تمد المبدعين على مر الأيام بخط مستقيم قد يحميهم من الزلل أو الانزلاق عند التصدي للكتابة والإبداع والخوض في الدراسة النقدية. قلت إن المتتبع للعقاد في مساره الأدبي لا يستطيع أن يوفيه حقه، وذلك لما اشتهر به من الدقة وتمحيص النصوص واستخراج الأدلة بما يفي بالغرض المنشود، وما كتابه " الديوان " إلا أكبر دليل وأزهى وأهم ما أسهم به في المجال النقدي والثورة التي أحدثها في الدراسة النقدية المعاصرة، وأصالته الفنية في الوقت نفسه ومما تجدر الإشارة إليه أيضا حرص العقاد على الاستفادة من جهد العلم الحديث وتسخيره لخدمة الأدب والإبداع الشعري منه خاصة، وقد كان للنقد حظ كبير في ذلك من حيث الإجادة الفنية، وفي صلة الصياغة بالفكرة، وقد كان بذلك فيلسوف من فلاسفة النقد. وأرى أن خير ما يمكن أن أختتم به هذا البحث المتواضع تلك المقولة التي وصف العقاد بها د/محمد مهدي علام في دراسته عن " مجمع اللغة العربية في ثلاثين عاما " حيث يقول: « وأين أضع عباس العقاد ؟ بين الشعراء أو بين الصحفيين، أو بين الفلاسفة »[1]. نستنتج من هذا القول أن للعقاد أكبر الفضل في النهوض بالأدب العربي وأنه لا يمكن أن يقوم له نظير في النقد والدراسة النقدية في العصر الحديث.

1- علام " د.محمد مهدي ": المجمعيون، منشورات المجمع اللغوي، المقدمة، ص 8، 1966.


الخــاتمــة

الخاتمة:

لقد تعرض البحث للمسائل الفكرية واتجاهات الإبداع الفني في الأدب العربي والملاحظة المسجلة هو أن بداية النقد عند العرب لم تصل إلينا، وما وصل إلينا هي تلك الأحاديث والانطباعات الشخصية من حين لآخر على لسان الرواة، ولكنها لا تفي بالغرض المنشود في الدراسة النقدية بالمعنى الحديث، أي أننا لم نجد وعيا أو اهتماما متميزا لأن بداية النقد في ذاتها ربما لم تكن واضحة عند العرب، لأن الدراسة النقدية تمثل الوعي الفني والجمال عند الناقد وعامة المحيط، وإذا افترضنا وجودها ولكنها ضاعت لأن ما وصل إلينا لا يصور تطورا ملحوظا.

وهذا لا يعني أن المبدع العربي كان جاهلا لا يعرف مواطن الجمال الفني، وإن النقد الذي ظهر في الأدب العربي كان يتسم بالنظرية اللغوية كمدرسة للنقد اللغوي بمعناها الواسع، والتي اعتمدها علماء النحو والبلاغة في معالجتهم للإبداع الفني، حيث كان التركيز على اللغة وجزئياتها، ولكننا لا نجد عند تناولهم للنصوص الأدبية الصفات المستحبة أو المستحسنة أو إصدارا لحكم نقدي وإن وجد هذا الحكم فهو سطحي أو ضئيلا لا يرتقي إلى مرتبة الحكم.

ونسجل هنا أنه إذا كانت الجهود النقدية القديمة لا يمكن قبولها كلية أو رفضها كلية فهي رغم ذلك أنها بغير شك ألقت كثيرا من الوضوح والضوء على جوانب المشكلة في الدراسة النقدية، أي أننا نلاحظ ونرى في تلك المحاولات الهامة والمفيدة في التوجيه النقدي للإبداع رغم ما فيها من مزالق، ولكنها كانت سبيلا يسر الموضوع على من جاء من بعد من هؤلاء الذين حاولوا المضي في طريق التأصيل النظري لدور النقد.

إن نتائج البحث لا تتعلق إلا بأمور صغيرة نسبيا في الظواهر التي تشكل عالم النقد خاصة وعلى رأسها تلك الأحكام النقدية التي تميزت بالتأثيرية بشكل عام ورغم فطرة هذه الأحكام النقدية إلا أننا نسجل وجودها على أن قدرا كبيرا منها لم يدون، وقد رأينا آنئذ أن أكثر الأحكام كانت ذات طبيعة فطرية تصف العمل المنقود ولا تشير إلى ما يحمله من قيم جمالية، ويعود ذلك لعدم وجود تقاليد معروفة أو معينة للنقد يمكن الاستناد

إليها في تعيين وتحديد أسباب الجمال والقبح، فضلا على أن كثيرا منها كان انطباعات غير أدبية أصلا كما هو الحال عند علماء اللغة وبعض من يعلي شأن القيم الأخلاقية في الحكم على الإبداع الفني.

وما نسجله كملاحظة أنه رغم الصراع الفكري الحاد في المجال النقدي الذي صاحب مرحلة الإحياء والنهضة وتلك التيارات الداعية للتجديد التي كانت تتسم ببعض التعسف في تقييم الأعمال الفنية في العصر الحديث نسجل اختفاء تلك النزعة السلبية من ساحة النقد والتي كانت تتمثل في تلك الآراء والأحكام المبالغ فيها وذلك يعود لظروف الحياة المعاصرة في المجال الأدبي حيث يسجل تنوع مجالات الكتابة والإبداع الأدبي وقد ساهم ذلك في أن يرتقي النقد الأدبي العربي المعاصر إلى مستوى فني رائع ييسر للمبدعين ويسهل عليهم عملية الإنتاج ويمكنهم من استخلاص نظرية للأدب العربي خاصة وذلك من خلال كل الاتجاهات النقدية السابقة لأن الدرس النقدي قد ركز على إبراز الجانب المخفي من شعر الشاعر ومن خلال تعبيره وذلك ما يجعلنا نعرف الشاعر من خلال إبداعه الفني الذي اخترق المبدع فيه سلم المقاييس المعهودة وهتك حواجز التقليد حتى يحقق تلك السلطة لدى المتلقي وبهذا وحده نجد أن الأدب أيضا صار ضرورة من ضرورات الحياة وتطورها نحو الأفضل والأجمل والأكثر إسعادا للإنسان لأن المحرك الأساسي للإبداع كان على صلة قوية بوعي المبدع بمهمته وإدراكه التام والأصيل لدوره في الحياة وكل عناصرها المتفاعلة والمتولدة عن تجاربها.

ونستنتج أيضا أن الدعوة للتعبير بصدق عن إحساس الشاعر هي دعوة للتحرر وليس التجديد فقط، لأن المبدع سيخرج من إطار التبعية للآخرين فهو يصدر في فنه عن نفسه ويعبر عن تجربته، وفي هذا ثورة تضاف للتجديد، وهو تحرير إرادة المبدع من كل قيد لحريته، وعلى ذلك كان التجديد بتسم بكثير من الحرية وكذلك الرفض والانزواء تحت أي تيار سياسي أو اجتماعي، إنما كان الانزواء تحت تيارات فكرية ثقافية عالمية، وعليه لا يمكن لأي أحد أن يحد من النشاط الفكري للمبدع، أو أن يستعبد شاعريته، وبهذا يصير المبدع سيد نفسه في إبداعه واتجاهه الفني، وحر بكل ما تحمله الكلمة من معنى فالإبداع

الذي يتميز عن غيره بهذه الخلال قد حصل على الأصالة الفنية من جهة وكذلك فإبداعه يكون كاملا يتجاوز حدود الزمان والمكان، وبذلك يكون قد اكتسب صفة الخلود، وذلك لما يظهر عليه في أسلوبه ومعانيه وصياغته.

ونسجل أيضا أن اللغة التي يعتمدها المبدع في شعره كان لزاما أن تملي عليه بالضرورة العناية بها، وكذلك المفردات المعجمية على وجه خاص في الشعر وما تحمله من دلالات إنسانية وجمالية تحدث في النفس هزة شعورية لم تكن لديها من قبل استعمالها في الشعر. نظرا لذلك الدفء الذي شحنت به مع الموسيقى التي تستظل بها الكلمات ولذلك نجد الشاعر أضاف لها امتدادها الطبيعي والعاطفي داخل وجدان المتلقي كون الكلمة استعملت على أنها حية وليست ميتة، فالمبدع أضفى على اللغة الروح، وجعلها محملة بالحياة، والجمال في آن واحد، أي أنه يقوم ببعثها وإحيائها في سياق شعري يهب لها الشاعر من نفسه ميلادا جديدا يساير العصر، ويخرجها من أكفانها المعجمية، حتى تتلاءم مع العصر الذي قيلت فيه، وفي هذا ميزة كبيرة للشاعر بما يوحيه من صور الجمال والكمال في إنتاجه الفني لا يحصل ولا يتأتى لغيره إلا المبدع الذي امتلك أعنة الفن في صورته الصادقة.

ونستنتج أيضا أنه مهما تطورت المناهج النقدية تبقى الأحكام تتسم بصفة النسبية أي أنها لا يمكن أن تكون ثابتة وحقائق لا يمكن أن تتعرض للتغير، لكون الأحكام النقدية في أغلب الأحيان تربط بين الجمال الفني وأشياء أخرى تفهم من خلالها كالمتعة والمنفعة والأخلاق واللذة الفنية وليس هذا من قبيل اللاقاعدة للفهم في المجال الأدبي. ولكن الذي نود أن نقوله هو أنه لا يوجد هناك حكم نقدي نهائي نصدره على الإبداع الفني كما هو جار في العلوم التجريبية، كون الأذواق تتغير من شخص لآخر، أي أننا لا نستطيع أن نصل إلى حكم نهائي في المجال الأدبي. وذلك يرجع للمفاهيم العامة والفردية.

كما لاحظنا أيضا أن التراث العربي خلف لنا صورا ثابتة من المثل والتقاليد الفنية، ورأينا ذلك ظاهرا في القصيدة العربية حيث لم يطرأ عليها أي تغيير وفي جميع بيئاتها المختلفة أي تغير جوهري يذكر من حيث الشكل والبنية حتى عند الإحيائيين، ولكن

مع بداية العصر الحديث حصلت نقلة نوعية في الإبداع الأدبي ومن ذلك أن النقد الحديث طبع الشعر بطابع فني جديد من حيث الشكل والمضمون، وذلك حتى يظهر الالتزام بالذوق النقدي الجديد والطابع الشعري لهذا العصر في تقويمه للفن خاصة الرفض للصناعة، لأن الإبداع الجيد إنما يصدر عن النفس تلقائيا ولا يعني هذا أننا نقلل من قيمة التراث، ولكن الشعر الجيد ما كان سهلا قريبا من نفس المتلقي بعيدا عن التعقيد الفني. ويبرز نقاد العصر الحديث خاصة الشعراء النقاد ذلك بأن الصور الفنية هي الشاهد على قدرة المبدع وامتلاكه للطاقة الفنية الحقيقية، وإن كان ولابد من اللجوء إلى الصور البيانية، فإنه لابد أن يكون ذلك من أجل استكمال الإطار الفني للصورة وذلك لم يكن منكرا في العصر الحديث خاصة إذا انتخبت من أجل سلامة الإبداع، ولكن المرفوض هو أن تكون غاية وهدفا، وذلك سيؤدي حتما إلى الوقوع في الزخرفة اللفظية وتتلون الأفكار بألوان من البرودة والفراغ في المحتوى.

وبهذا فإن النظرة الحديثة تميزت في الإبداع وفي النقد بتحديد المعاني وكذلك انضباطها، وذلك من أجل رفع اللبس وسد منافذ التخمين والحدس تجنبا لأكثر من مفهوم واحد.

إن الدراسة النقدية الحديثة تنظر للعمل الأدبي على أنه إبداع كامل في جميع مراحله وبكل عناصره، في الوقت الذي رأينا أن القديم كان يهتم بالجزئيات كثيرا. هذا وأنه يسجل أيضا أمرا مهما هو توحد النظرة للغة والتجربة الشعرية وتحاول أن تمزج بينها، وتنظر إلى اللغة على أنها كائن له شخصيته، في الوقت الذي كنا نرى قديما أن تصور الجمال اللغوي يكاد أن يكون منفصلا عن التجربة، بل ربما في بعض الأحيان لا يوجد أي اعتبار لهذه التجربة.

كما نسجل أيضا ظاهرة الاهتمام من قبل النقد الحديث بالشعر حيث أنه يعنى به على أنه ظاهرة إنسانية، وأن القصيدة الشعرية عمل فني متكامل. ولقد تميز موقف العقاد في التجربة الشعرية من الناحية النقدية بذلك التمرد والصمود في إقامة نظريته على التأكيد بضرورة الاهتمام بالآثار الأدبية الكبرى نظرا لاشتمالها وتوفرها على ما يضمن

لها البقاء والخلود، وهذا الموقف إنّما يعبر على أصالة الفكر النقدي لدى العقاد، حيث على المبدع أن يتميز في إبداعه عن سواه، ونسجل بذلك أكبر تطور من الناحية المعرفية للمفهوم الشعري وتبلوره لكون الشعر يزيد في معارفنا.

وأنّ الشاعر بهذا المفهوم المتطور مطالب بالصدق في نقل تجربته، وغير مطالب بأن يسوق إلينا في شعره الكلمات الأخلاقية لأنّ ذلك ليس هو المقصود من الناحية الفنية، لأن المتلقي أو القارئ لا يقنع بتلك الكلمات غالبا، لأن عمل الشاعر في إبداعه ليس هو الإقناع، ولكنه التأثير على الإحساس بالأشياء وبذلك فهو يحقق المعرفة بواسطة المتعة، أي أن هناك تمازج بين المتعة والمعرفة الموجودة داخل الإبداع الفني كون الجانب الفني لا ينفصل على الجانب الأخلاقي في التجربة الشعرية، لأنه لا يمكن أن يقاس بصفاته الفنية فقط، بل أيضا بقيمة هذه التجربة، لأن المبدع لا يكتب لمجرد المتعة ولكنه يكتب ليتصل ويصل أيضا بالآخرين. فالعمق في الإبداع عامل مهم في الشعر، وهذا ما يجعل دائما التركيز على لغة الشعر لما لها من شأن بالغ، كونها تتسم بالشخصية والاستقلالية كما سبق أن ذكرنا. ولكن نؤكد هنا أنها كاملة التأثير والتأثر، لكونها تمتلئ بكثير من المحتويات والدلالات والمضامين التي تنقلها فهي لغة فردية، وهذه الفردية التي تتميز بها هو السبب في أن كلمات الشعر أكثر حيوية، بين تلك التحديدات الجافة التي تضمها في المعجم، لكون الألفاظ الشعرية تعين على إحداث الجو الخاص وبأصواتها، فهي كالموسيقى تماما. وهنا أيضا لا يمكن لنا أن نهمل دور الخيال الذي يقوم بدور هام في تصور الشاعر لكل المحسوسات. حيث يقوم الخيال بخلق الصور المناسبة ليعبر عنها الشعر ويترجمها بأحاسيسه ومشاعره الداخلية، وعلى هذا النحو فالشعر ليس له قوانين، مثل مواد العلوم تلزمه بها، ولكن الشعر غير ذلك له قواعد توجهه فقط وبسهولة نظرا لمقدرة المتلقي وطبيعته الخاصة في الفهم، فليست قواعد الشعر آلية، أو أوامر، إنما هي تتصف بالحرية، حيث تستنبط كملاحظات من الشعر نفسه كملاحظات وهذا هو لب النقد، ولذلك نجد الشعراء النقاد خاصة يعبرون بغرائزهم أو بإرادتهم إن صح هذا التعبير بالرفض عند القيام بتجزئة أعمالهم الفنية، لأن العمل الإبداعي، كل متكامل وحالة شعورية

تامة، نعم قد نجد الشاعر يستعمل الكلمات ذاتها التي يستعملها الناس في أحاديثهم العادية، كالكتاب والصحفيين للتعبير عن فكرة معينة ولكن الشاعر حين يستخدمها فإنه ينفي عنها القيمة العادية المعهودة، ويقوم بإكسابها قيما جديدة. ولذلك نجده يلجأ إلى كل الوسائل حتى يبعدها عن ميدان النثر وعن قيمتها فيه، فينظمها بطريقة خاصة تختلف عن الاستعمال العادي لها، وعلى هذا فإننا عندما نحاول أن نصوغ القصيدة نثرا فإننا نسيء الفهم لها كإبداع ثم نسيء إليها تماما في جوهرها الفني، وبذلك نكون قد أفرغناها من مضمونها الشعوري والإحساس الإنساني الذي تكتنزه، ونفقدها أيضا من مهمتها في تطوير النفس الإنسانية وترقية مشاعرها، وتليين سلوكها وعواطفها.

هذا وإن البحث في مجال الإبداع الأدبي صار فنا يترجم مشاعر المبدع وعما يراه الشاعر في الحياة التي تحيط به. إذ أن الشعر متحقق في إخراج القول غير مخرج العادة. وبهذا تظهر صعوبة الإبداع وأنّ مهمة الشاعر ليست يسيرة، وبذلك نسجل أيضا أنّ مهمة الناقد لا تقل عسرا لأنّها مهمة تشمل تحليل الجديد وإبراز قيمته، وكذلك الالتزام بالموضوعية عند إعادة النظر في ذلك القديم، وإن هذه النظرة تعتبر في حد ذاتها تحولا عظيما في مفهوم الإبداع الفني لم يعرفه الفكر النقدي في الأدب العربي عبر العصور.

ومما نسجله أيضا هو ذلك التغيير الذي وقع وبصفة إيجابية جدا في الذهنية الثقافية التي صارت تتقبل التعددية في المجال النقدي وقبول الآراء المختلفة، حيث حصل الاقتناع الكامل على أن الأدب الجديد يجب أن يكون الحد الفاصل والقطيعة النهائية بين الأدب المعاصر والقديم الذي لم يعد باستطاعته أن يتعايش مع الإنسان المعاصر، وذلك نتيجة لما استحدثه هؤلاء النقاد والشعراء النقاد من مذاهب أدبية كثيرة والتي كانت بمثابة الفتح المبين للثورة الفكرية والثقافية في العصر الحديث ليقتحم الإبداع العربي بذلك الساحة العالمية ويفرض وجوده بجودته.

المصادر المراجع

المدونة النقدية القديمة والحديثة:

المصادر والمراجع:

أ- المصادر والمراجع القديمة:

1- ابن سلام الجمحي:" أبو عبد الله بن سلام ": طبقات الشعراء، مكتبة الثقافة العربية، بيروت.

2- ابن رشيق القيروان " أبي علي الحسن القيرواني الأزدي ": العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه – تحقيق محي الدين عبد المجيد، مطبعة الجيل، بيروت، ط4، 1972.

3- ابن خلدون "عبد الرحمن": المقدمة، مؤسسة جمال للطباعة والنشر بيروت 1979.

4- ابن طباطبا " محمد بن أحمد ": عيار الشعر – تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956.

5- ابن قتيبة الدينوري " عبد الله بن مسلم ": الشعر والشعراء – تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966.

6- ابن جني "أبي الفتح عثمان" الخصائص. تحقيق محمد علي النجار

ط: 2. دار الهدى للطبع والنشر بيروت- دت-

7- أبي الحسن "حازم القرطاجني" منهاج البلغاء وسراج الأدباء

تقديم وتحقيق: محمد ابن الحبيب الخوجة-ط: 2 دار الغرب الإسلامي بيروت 1981.

8- الباقلاني "أبي بكر محمد بن الطيب" إعجاز القرآن- تحقيق السيد أحمد صقر

ط: 5 دار المعارف بمصر 1981.

9- ابن المعتز "عبد الله" - طبقات الشعراء- تحقيق عبد الستار أحمد فراج

ط: 2 دار المعارف بمصر 1968.

10- الراغب "أبي القاسم حسين محمد الأصبهاني" محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء البلغاء. هذبه واختصره – إبراهيم زيدان- ط:2- دارالجيل- بيروت .1986

11- الصولي "أبي بكر محمد بن يحيى"- أخبار أبي تمام- تحقيق محمد عساكر ومحمد عبد عزام ونظير الإسلام الهندي- مطبعة نهضة مصر القاهرة .1937

12- الجرجاني " الإمام عبد القاهر": أسرار البلاغة- تحقيق وتعليق محمد رشيد رضا، مطبعة المنار بمصر، ط2، .1925

13- الجرجاني "الإمام عبد القاهر": دلائل الإعجاز- التصحيح والتعليق محمد عيدي، محمد رشيد رضا، محمد محمود الشنقيطي، أحمد المراغي، شرح: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، مكتبة القاهرة، .1969

14- الجرجاني "علي بن عبد العزيز": الوساطة بين المتنبي وخصومه- تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة دار أحياء الكتب العربية 1945، ط:1 القاهرة، .1951

15- الجاحظ " أبو عثمان بن بحر ": البيان والتبيين – تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، .1960

16- العسكري " أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ": الصناعتين – تحقيق محمد بن علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم طه، القاهرة، .1952

17- المعري "أبي العلاء" رسالة الغفران. تحقيق د/عائشة عبد الرحمن بنت الشاطي ط:6 بيروت .1977

18- قدامة " بن جعفر ": نقد الشعر – تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط:1- مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة .1979

19- ضياء الدين "ابن الأثير" المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تحقيق وتعليق د/أحمد الحوفي- د/بدوى طبانة ط:1 مطبعة نهضة مصر .1960

20- الزبيدي "محمد مرتضى" تاج العروس. دار ليبيا للنشر والتوزيع بيروت 1966.

ب- المصادر والمراجع الحديثة:

1- نازك " الملائكة ": قضايا الشعر المعاصر، ط3، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، 1967.

2- نازك " الملائكة ": مقدمة شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، 1971.

3- المازني " إبراهيم عبد القادر ": حصاد الهشيم، دار الشعب، 1969.

4 - المازني " إبراهيم عبد القادر ":الشعر غاياته ووسائطه، نشر محمد يوسف، القاهرة، 1915

5- النويهي " د. محمد ": قضية الشعر الجديد، مكتبة الخانجي، دار الفكر، 1971-1976.

6- حسين " د. طه ": حديث الأربعاء، ج1، دار المعارف، القاهرة، 1975، ج2، ج3.

7- حسين "د.طه": حديث الأربعاء ج 3، دار المعارف، القاهرة 1975.

8- حسين " د. طه ": خصام ونقاد، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1955.

9- حسين " د. طه ": حديث الشعر والنثر، دار المعارف، القاهرة، 1957.

10- الدسوقي " د. عمر ": في الأدب الحديث جزان، دار الكتاب العربي، ط 7، 1966.

11- الدسوقي " عبد العزيز ": جماعة أبولو وأثرها في الشعر العربي الحديث الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف، 1971.

12- العقاد " عباس محمود ": بالاشتراك مع المازني" إبراهيم عبد القادر ": الديوان، ط3، دار الشعب، القاهرة.

13- العقاد " عباس محمود ": يسألونك، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1981.

14- العقاد " عباس محمود ": بحوث في اللغة والأدب، مكتبة غريب، نشر عامر العقاد، القاهرة.

15- العقاد " عباس محمود ": ساعات بين الكتب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1968.

16- العقاد " عباس محمود ": شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1950.

17- العقاد " عباس محمود ": اللغة الشاعرة، مكتبة غريب، الفجالة، مصر، ب ت.

18- مندور " د. محمد ": الشعر المصري بعد شوقي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

19- مندور " د. محمد ": النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة النهضة، مصر، ب ت.

20- مصايف " د. محمد ": جماعة الديوان في النقد، البعث، قسنطينة، 1974.

21- القلماوي " د. سهير ": النقد الأدبي، معهد البحوث والدراسات العربية، دار المعرفة، القاهرة، ب ت.

22- السكوت " د. حمدي ": أعلام الأدب المعاصر في مصر، المجلد الأول، دار الكتاب اللبناني، 1983.

23- ضيف " د. شوقي ": الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، 1961.

24- زغلول سلام " د. محمد ": النقد العربي الحديث، أصوله ، قضاياه ومناهجه، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1964.

25- هني " د. عبد القادر ": دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

26- جمعي " د. لخضر ": نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.

27- نعيمة " ميخائيل ": الغربال، دار عالم المعرفة نوفل، ط16، بيروت، لبنان، 1998.

28- الشابي " أبو القاسم ": الخيال الشعري عند العرب، الدار التونسية للنشر، 1975.

29- الشابي "أبو القاسم" كيف نعتبر الشابي مجددا. تأليف الطاهر الهمامي الدار التونسية للنشر 1976.

30- غنيمي هلال " د. محمد ": النقد الأدبي الحديث، مكتبة الأنجلوالمصرية، 1971.

31- صبحي " محي الدين ": الكون الشعري عند نزار قباني، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1977.

32- أنس " د. داود ": عبد الرحمن شكري، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970.

33- أدونيس "علي أحمد سعيد" مقدمة للشعر العربي- دار العودة بيروت-ط:2- 1975.

34- إسماعيل " د. عز الدين ": الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.

35- إحسان " د. عباس ": فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، 1959.

36- إبراهيم "د/أنيس"موسيقى الشعر ط:4 دار القلم بيروت 1972.

37- المنفلوطي " مصطفى لطفي ": مختارات المنفلوطي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1937.

38- الشعر والتجربة: تأليف أرشبلد ملكيش. ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي. مراجعة توفيق صايغ. دار اليقظة العربية بيروت 1963.

39- الورقي " السعيد ": البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث، ب ت.

40- السامرائي " د. إبراهيم ": لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، بيروت، ب ت.

41- العشماوي "د/محمد زكي" قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية بيروت 1979.

42- عصفور: "د/أحمد جابر" مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ط:2 دار التنوير للطباعة والنشر بيروت .1982

43- فهمي " ماهر حسن ": حركة البعث في الشعر العربي الحديث، مكتبة النهضة المصرية، ب ت.

44- عبد الصبور " صلاح ": قراءة جديدة لشعرنا العربي القديم، دار النجاح، بيروت، .1973

ج- الدوريات:

* مجلة " الأديب " الناشر ألبير أديب، بيروت، لبنان، فبراير 1965، شهرية، ج2.

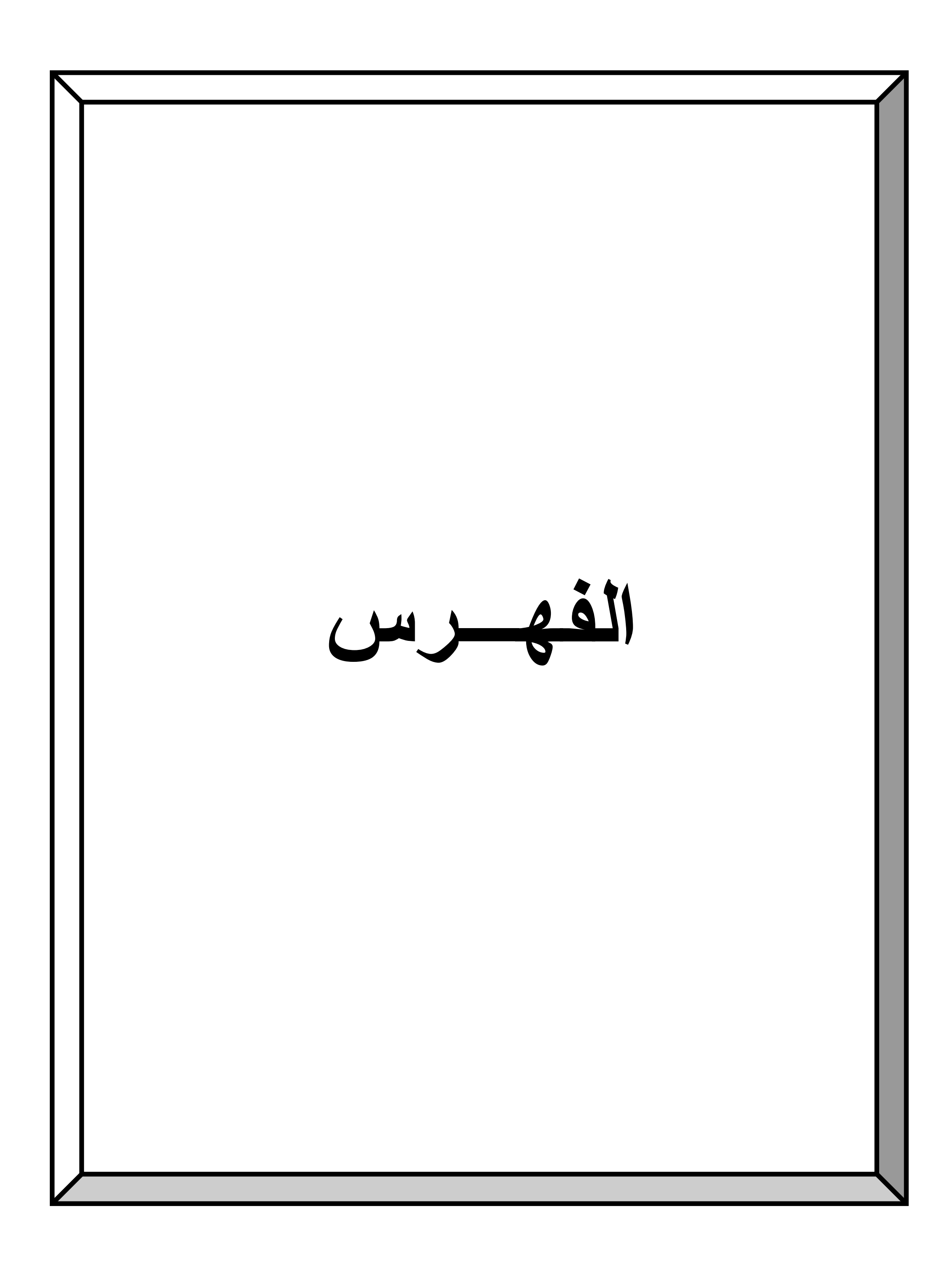
* مجلة " الأديب " الناشر ألبير أديب، بيروت، لبنان، مارس 1972، شهرية، ج3.

* مجلة " الأديب " الناشر ألبير أديب، بيروت، لبنان، ماي 1972، شهرية، ج6.

* سلسلة " الهلال " الناشر دار الهلال، جمهورية مصر العربية، أغسطس 1974، شهرية، عدد 284.

* " الموافقات " الناشر المعهد الوطني لأصول الدين، الجزائر، شهرية، العدد 3، جوان .1994

* مجلة " فصول " المصرية الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، أعداد 1986- .1990



الفهـــرس

الفهرس: